

# A NAÇÃO EM O MUNDO ALUCINANTE, DE REINALDO ARENAS

**Jorge Luiz Ribas\***

**Resumo:** Este artigo discute como o escritor e poeta cubano Reinaldo Arenas maneja as fluidas fronteiras entre história e literatura na novela *O mundo alucinante* (1966), logrando abordar por meio da ficção problemas históricos contemporâneos confrontados pelo autor no contexto da Revolução Cubana (1959). Procura-se demonstrar que Arenas inseriu-se no debate nacionalista de seu tempo por meio da novela, apresentando uma alternativa ao imaginário nacional revolucionário numa perspectiva inclusiva pelo viés da sexualidade.

**Palavras-chave:** *O mundo alucinante*. Nacionalismo. Literatura.

■ **O** *mundo alucinante* (adiante, *OMA*)<sup>1</sup>, de Reinaldo Arenas<sup>2</sup>, baseia-se na história do frei dominicano José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra (1763-1827), prócer da independência mexicana. De início, convém traçar umas breves notas sobre a vida de frei Servando pertinentes à discussão. Conhecido por sua grande habilidade oratória, o frei teve a vida marcada no dia 12 de dezembro de 1794, durante a tradicional comemoração da aparição da Virgem de Guadalupe no monte Tepeyac no século XVI, em

\* Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Montes Claros, MG, Brasil. E-mail: jorges.ribas@outlook.com

1 A novela foi lançada pela primeira em 1966 num concurso literário da União dos Escritores e Artistas de Cuba (Uneac), quando ganhou menção honrosa, mas não foi premiada com a publicação devido a seu conteúdo crítico ao Estado. Mas até 1967, dois capítulos da novela foram publicados em *La gaceta de Cuba* e na *Casa de las Américas*, sendo definitivamente censurada em 1968. Neste ano, Arenas conseguiu publicá-la na França, pela Editions du Seuil, à revelia da Uneac, quando começaram os problemas do escritor com o regime revolucionário cubano. A versão utilizada neste artigo será a edição brasileira de 1984, publicada pela Editora Francisco Alves.

2 Reinaldo Arenas nasceu em 1943, na província de Holguín, Cuba. Aos 15 anos, participou da luta insurrecional guerrilheira e da vitória revolucionária de 1959. Foi poeta, escritor e viu-se perseguido em função dos assuntos que abordava nos seus livros e por sua homossexualidade. Em 1974, foi preso e torturado. Após 1976, depois de dois anos preso, já completamente silenciado em Cuba, existindo como um escritor fantasma e impedido de sair do país, fugiu da ilha pelo porto de Mariel em 1980. Dez anos depois, em 7 de dezembro de 1990, suicidou-se na cidade de Nova York. Sua vida foi narrada na autobiografia *Antes que anoiteça* (1995). Arenas também é autor de *Celestino antes del alba* (1965), *Con los ojos cerrados* (1972), *El palacio de las blanquíssimas mofetas* (1975), *La vieja Rosa* (1980), *El Central* (1981), *Otra vez el mar* (1982), *Arturo, la estrella más brillante* (1984), *La loma del ángel* (1987), *El portero* (1989), *Viaje a La Habana* (1990), *El color del verano* (1991) e *El asalto* (1991), entre outros.

1531. Convidado para pronunciar o “Sermão Guadalupano” na Colegiata de Guadalupe, onde estiveram presentes as mais altas autoridades metropolitanas da Nova Espanha (atual México), o vice-rei Marquês de Branciforte e o arcebispo Alonso Nuñez de Haro, Servando fez da ocasião um acontecimento nacional. A Virgem de Guadalupe, senhora do manto estrelado, símbolo do catolicismo espanhol e de seu domínio religioso, venerada através de procissões e romarias, teve sua aparição milagrosa reinterpretada com bases profundamente anticoloniais. Sua origem foi remontada no discurso de Servando à divindade asteca Tonantzin, que teria sido a verdadeira Virgem, ou seja, a aparição seria anterior à chegada dos espanhóis na América, prescindindo, portanto, de sua influência na cultura local.

A leitura do ritual religioso acentuadamente enviesada aos interesses políticos independentistas da Nova Espanha enredou o envolvimento de Servando na luta contra a dominação espanhola. Após o contundente discurso sobre a Virgem, foi acusado de heresia, condenado pela Santa Inquisição por ofender a Deus e a tradição e submetido ao degredo na distante Europa. Desde então, como um perpétuo peregrino, os próximos anos do frei foram um atravessar de diversos países entre a Europa e a América, motivados pela fuga dos calabouços inquisitoriais e da intolerância política. Servando dedicou sua vida à defesa do ideal de independência e à necessidade de uma expedição ao México para libertá-lo do domínio espanhol. Nascido em Monterrey, foi escritor, político, historiador e religioso pertencente à ordem dos dominicanos. Integrante da elite crioula, dizia ser descendente da nobreza indígena, mais precisamente de Cuauhtémoc, o derradeiro soberano asteca na cidade de Tenochtitlán. O frei seria, assim, uma síntese da identidade americana, reunindo a criolagem e o indigenismo em seu sangue, ostentando o próprio rosto da nação independente (ROCHA, 2008, p. 83-84).

Em *OMA*, Reinaldo Arenas reescreveu a história de frei Servando baseando-se em documentos e pesquisas sobre sua figura histórica e outras referências extratextuais, construindo uma obra “tal como foi, tal como pôde ter sido, tal como eu teria gostado que tivesse sido”, como declarou no prólogo da novela. Isso antecipa uma característica determinante do enredo, a saber, trata-se do desprendimento dos fatos tais como estavam apresentados nas documentações oficiais, com sua linguagem descritiva e informativa do que teria sido a história verdadeira do frei, além de imbricá-la livremente com outras referências literárias. Com isso, Arenas (1984, p. 9) buscou transpor em sua narrativa não o evidente ou eventos cronologicamente descritos nos relatos históricos, enciclopédias e ensaios a que se recorreu para estruturar o enredo, mas o que considerava “os impulsos, os motivos, as secretas percepções que instam (fazem) um homem” que “não aparecem, não podem aparecer recolhidos pela História”. O fato de Arenas recriar a trajetória de frei Servando da maneira como desejou que fosse instruí que suas vontades próprias, desejos, visões de mundo, sonhos, aspectos de si e de sua subjetividade fossem determinantes na narrativa.

A partir desse esboço, acompanhamos o itinerário do frei com ideias políticas contrárias ao colonialismo, e somos lançados a uma atividade criativa num estilo quixotesco: Servando tem fê de levar a cabo a revolução de independência, que associa a uma república cristã, mas além de qualquer formato preestabelecido, pois embora os acontecimentos se deem no contexto das revoluções nos Estados Unidos e na França, nenhuma dessas referências lhe servirá de modelo nacional. Como prócer da independência mexicana, a novela é centrada nas

posições ideológicas do frei em relação à Europa, que julga decadente, injusta. E, diante da inutilidade das revoluções iluministas, posto que já haviam cumprido seu ciclo fracassado, chegava a vez e a hora da jovem América.

O plano narrativo é atravessado pelas dimensões pluriformes do absurdo, do grotesco, do exagero, da fábula e do sonho. Os fenômenos que ocorrem em toda a novela não são explicáveis pelas leis do real, tampouco geram desconforto entre os personagens, porque a fantasia é a todo momento admitida como constituinte da realidade, é o chão em que se praticam as ações, sem hesitação ou dúvida quanto a seus efeitos no decorrer da trama<sup>3</sup>.

Mas toda a paródia encontra suporte em elementos intertextuais com que a obra dialoga, que residem sobretudo nos traços biográficos de Servando, presentes em suas *Memórias*, documento histórico a partir do qual se promove sua versão burlesca, livre, parodiada, alegórica. O título já é um crivo para a leitura: a narrativa é atravessada por uma constelação de percepções alucinadas que estruturam o enredo. Contudo, como escreveu Emil Volek (1985, p. 138), resiste na novela uma fidelidade com a realidade referencial da biografia de Servando, pois mantêm-se conservadas determinadas posturas ideológicas do frei no personagem de Arenas, como o criolismo, o americanismo e a desilusão com o mundo político.

Mesmo que se evidencie a biografia histórica de Servando como principal elemento extratextual a que recorreu o autor da novela, dão-se aproximações e distanciamentos na atividade recreativa da trajetória do frei. René Jara (1979) destaca que frei Servando, como crioulo defensor de seus interesses na América Latina, não sustentava ideias muito revolucionárias, e se fazia notar por uma marcada aversão pela inovação e pelo experimento (JARA, 1979, p. 221). Essas nuances levam a concluir que a intensidade subversiva e inovadora do Servando recriado por Arenas está imiscuída de um outro elemento intertextual irreduzível, que diz respeito à interferência das próprias visões do autor, que escreveu a novela num momento de intensa radicalidade política que foi a Revolução Cubana. O próprio Arenas reitera tal constatação ao afirmar no prólogo da novela que ele e Servando seriam a mesma pessoa (ARENAS, 1984, p. 13).

É consenso em diversos críticos a percepção de que no perfil ideológico de Servando construído em *OMA* – marcado pela apreensão de que tudo fracassa, que o mundo político é uma farsa, que a revolução é sempre desvirtuada e tudo segue igual – Reinaldo Arenas teria logrado criticar o próprio processo revolucionário cubano<sup>4</sup>. Além disso, o personagem incorporaria a universalidade humana em seu destino, pois prevalece na novela uma busca incessante, sem contornos estabelecidos ou horizonte preciso, de levar a cabo a revolução começada e inacabada, alcançar a verdadeira independência do país e a emancipação do homem, mas tudo resulta na deturpação, frustração e catástrofe como uma crítica que transcende a revolução cubana: “*OMA se convierte en alegoría del mundo, que tematiza la infamia universal de la historia del hombre*” (VOLEK, 1985, p. 144).

3 Ao pensar a literatura na América Latina, é tentador relacionar a novela de Reinaldo Arenas aos termos do “real maravilhoso” pensado por Alejo Carpentier (1969, p. 119), dono da pergunta “que é a história de toda a América senão uma crônica do real maravilhoso?”. Para Carpentier, o maravilhoso se manifesta inequivocamente quando irrompe uma “inesperada alteração da realidade”, numa ampliação de suas escalas e categorias. Pelo viés do “real maravilhoso”, a realidade da América Latina se sustenta dentro do intenso, da grandeza, da variação sem medida do palpável. E tal realidade não se explica porque não precisa ser explicada, o inverossímil é parte da própria experiência dos seres, a realidade é, ela mesma, mágica. Para uma leitura da manifestação do “real maravilhoso” em *OMA*, ver Botoso (2011).

4 Diversas leituras críticas de *OMA* e seus elementos intertextuais podem ser encontradas nos trabalhos de Julio Ortega (1973), René Jara (1979), Emil Volek (1985), Jacobo Machover (2001) e Enrico Mario Santi (2017).

Portanto, a partir de duas elementares referências extratextuais, 1. os fundamentos ideológicos da vida de Servando e 2. o contexto da Revolução Cubana vivido pelo autor, Arenas promoveu uma livre transformação dos contextos históricos e culturais por meio da fabulação alegórica, reunindo no enredo diversos tempos. Mas talvez possamos ir além da interpretação básica de que a narrativa alegoriza os aspectos ideológicos e políticos do frei e da Revolução Cubana, ratificando a improcedência das instituições, a traição da independência, o autoritarismo e a alteração da utopia em distopia. Embora em *OMA* frei Servando fracasse em seus sonhos e objetivos irrealizáveis, é possível perceber em certas sutilezas a sobrevivência isolada de suspiros utópicos em relação a pelo menos um aspecto: a repressão sexual. Os traços eróticos da novela, que transversam a atribulada travessia do frei pelos países, também constituem no interior do enredo a subjetividade do personagem e sua visão ideológica que vai se formulando na medida em que se matura como líder nacional em busca da emancipação de seu país. Existe em *OMA* um discurso sobre a nação e uma disputa pelo sentido de nação enquanto fenômeno político e simbólico que, se fracassa ao final, lança uma semente de esperança. Isso se configura como um importante referencial extratextual de construção do enredo, além das *Memórias* de Servando e das medidas políticas da Revolução Cubana em si. Na intercessão entre identidade nacional (representada pelo personagem), crítica política (representada pelo autor) e sexualidade presente na narrativa, é possível ler *OMA* também como uma alegoria nacional muito específica e alternativa. Há uma tentativa de ir além do imaginário nacionalista em geral no tocante à sexualidade. Este será o assunto aqui.

Antes de prosseguir, é necessário tecer alguns comentários sobre o jogo narrativo de Reinaldo Arenas. Ao proceder de maneira carnalizada e alegórica, como descreve Volek (1985), lapidando à sua maneira as referências intertextuais observadas por Jara (1979), Arenas desprestigia a história como um modelo infalível para a explicação da realidade e para a inspiração literária, evita as convenções da história oficial ou das biografias tradicionais de líderes nacionalistas e passa a defender sua interpretação poética, plural, antirrealista. Tal característica revela o conteúdo irreverente da novela e do escritor, pois se experimenta uma escrita que nega o modelo que passou a ser imperante em Cuba na década de 1960 sob o regime castrista<sup>5</sup>. O autor descarta na novela qualquer visão de mundo que queira impor-se absoluta, seja a história, a Igreja ou mesmo a Revolução. Com isso a obra torna-se um verdadeiro manifesto de linguagem, porque, como assinalou Enrico Mario Santí (2017, p. 65), *OMA* não apenas tematiza o direito a discutir o que se está consagrado em alguma narrativa, como também questiona o estatuto de veracidade dos discursos emitidos pelo poder e seus modelos discursivos. Coloca em cena, afinal, a heterogeneidade e as possibilidades dos jogos de linguagem que dão sentidos coletivos, narram a vida, pautam ações e condutas cotidianas.

Ao problematizar a explicação oficial sobre a Virgem de Guadalupe e apresentar outra na novela, somos tocados pela condição construtiva das narrativas

5 No decorrer da década de 1960, o centralismo político do regime revolucionário alinhou-se à ortodoxia ideológica comunista que definia a criação artística com base no realismo socialista. A autonomia crítica e o pluralismo estético, cultural e teórico dos primeiros anos da revolução foram encurralados pelo direcionamento do debate aos limites de uma arte pedagógica, prioritariamente educativa, de linguagem popular, de tempo linear progressivo, que tratasse sobretudo da luta de classes, contradições sociais, lutas de libertação nacional e alcance das belezas do comunismo. Essa posição foi defendida pelos dogmáticos (intelectuais e burocratas) do realismo socialista associados ao Partido Comunista. Sobre este assunto, ver Miskulin (2009).

que explicam a realidade e constroem identidades coletivas, pois que se indagam as origens, apontam as contradições e possibilitam outras percepções descritivas. Com isso, Arenas determina que a narrativa ficcional da novela não é sinônimo de falsidade, de mentira, mas provoca que a realidade, com seus sentidos e significados das coisas, é construída por meio da linguagem que lhe atribui diferentes descrições. Isto é, que indivíduos e grupos, inseridos em determinadas configurações sociais, com diferentes posições ideológicas, num situado contexto histórico, constroem – a partir de diversos fatores, noções e métodos diferenciados – a descrição das coisas, dos símbolos e mitologias que compõem a realidade em sua volta.

A narrativa ficcional de Arenas não veio para substituir a narrativa historiográfica ou a memorialística sobre Servando e suas ideias. Nem mesmo dizer que todas elas possuem o mesmo estatuto e que se trata de uma mesma substância. Como diz Luiz Costa Lima (2006), a contraposição que existe entre história e ficção, traduzida como realidade *versus* fantasia, é um falso dilema. Embora as duas não se confundam, também não são opostas, pois “a ficção implica a presença de uma aporia diversa daquela que respalda a escrita da história” (LIMA, 2006, p. 225). Significa dizer que são diferentes formas discursivas presentes numa mesma sociedade, de maneira que toda narrativa a respeito de algo, seja religiosa, historiográfica ou da ficção literária, enquanto discurso, traz consigo um imaginário e uma projeção social, ou seja, “um sistema de identificação, classificação e valorização do real” que organiza o mundo, “dá coerência, legitimidade e identidade” (PESAVENTO, 2006, p. 12). A história lida com o que foi, com o que aconteceu, com base em rigorosa análise documental; a ficção literária, por sua vez, como afirmou Reinaldo Arenas no prólogo de *OMA*, lida com o que “poderia ter sido”, com as possibilidades, sem o mesmo compromisso com a veracidade, mas nem por isso sem eficácia simbólica. Conforme Sandra Jatahy Pesavento (2006), ambas, literatura e história têm o real como referente, “são representações construídas sobre o mundo e que traduzem sentidos e significados inscritos no tempo” em que foram escritas, como preconceitos, o que se valoriza, formas de estar no mundo: “entretanto, as narrativas histórica e literária guardam com a realidade diferentes tipos de aproximação” (PESAVENTO, 2006, p. 21).

“Eu queria quase de uma forma alegórica dar uma determinada visão da época atual”, disse Arenas a Rita Molinero em 1982 sobre *OMA* (apud SANTÍ, 2017, p. 50)<sup>6</sup>. A fonte literária, mesmo que seu conteúdo trate do passado remoto ou do futuro desconhecido, de extraterrestres ou robôs, mesmo que seus personagens sejam inverossímeis, portanto, ela diz respeito ao tempo e ao lugar em que foi escrita. A literatura ficcional não é desligada da realidade, pois são inseparáveis, e a criação se dá sempre a partir das coisas que existem, indicando as *possibilidades do real* – que, diga-se de passagem, não é uno; nenhuma modalidade discursiva, venha de onde venha, detém-no completamente. Juan José Saer (2012), em sua definição de ficção, afirma que ela se alimenta do real e o metaforiza, muitas vezes pela impossibilidade de abordar certas questões complexas senão pelo caminho ficcional. É muito oportuna também a percepção de Virginia Woolf (1990, p. 53), em *Um teto todo seu*, para quem “a ficção é como

6 No original: “Yo quería, casi de una forma alegórica dar una determinada visión de la época actual”.

uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos. Muitas vezes a ligação mal é perceptível”. Por meio das artimanhas interiores ao texto, apresentando as coisas de uma maneira diferente das quais se costuma mostrar, a literatura ficcional capta o real pelo simples fato de que está inserida nele e não lhe é externa. Em tal característica reside sua historicidade.

A narrativa tradicional sobre a nação dos países da América Latina nos fornece um quadro mais ou menos estabelecido de elementos que formam a simbologia nacionalista, seus líderes, os emblemas, condutas, modelos de sexualidade que dão os contornos da maneira como a nação foi concebida e imaginada, representada e aceita<sup>7</sup>. *OMA*, com toda a sua alucinação, sustenta um contraimaginário, desloca sentidos, projeta e permite imaginar uma realidade deslizante que perpassa pelas concepções do seu autor nas atribuições de Servando. Tal irreverência tornou a novela um livro maldito que foi vítima – tal como o personagem principal e Arenas – da desventura que os une: intolerância, censura e perseguição. Feito o próprio Servando, o livro teve de peregrinar para fora do país em que foi criado, em busca de fazer circular suas ideias, defendê-las contra a tirania e encontrar redenção. Uma prova cabal de que ficção nada tem a ver com irrealdade ou mentira, mas, sim, uma modalidade de discurso que disputa os sentidos, toma a forma de um ato, constrói a realidade.

Em *OMA*, várias cenas na novela são contadas três vezes, em três vozes, primeira, segunda e terceira pessoas, com uma voz contradizendo a outra e reconhecendo os episódios ocorridos, num vaivém fabuloso de várias versões de um mesmo fato. Esse “chachachá” narrativo, como indicou Volek (1985), nega com efeito a possibilidade de se estabelecer uma realidade fixa, uma, um mundo representado objetivamente, independente. A visão de tempo linear e da história progressiva é burlada, não há escatologia estática (início, meio e fim). A realidade é desrealizada, por assim dizer, desconstruída incessantemente na medida em que um mesmo fato tem várias possibilidades de interpretação. Em meio a esse turbilhão, o leitor se apoia no solo “firme” que é o mesmo que mantém Servando em toda a aventura: o fio condutor é sua própria existência histórica, que transcorreu entre o final do século XVIII, quando do seu sermão, até a sua morte, em busca do seu mais forte e maior anseio: “a independência de minha terra” (ARENAS, 1984, p. 137).

Como foi dito, deter-nos-emos à tarefa de perceber a construção do personagem como um líder nacional e que tipo de nação foi construída do ponto de vista da sexualidade, pois as nações latino-americanas foram historicamente identificadas com o perfil sexual do homem viril e heterossexual, determinado, previdente, com disposição para a guerra, em detrimento de outras possibilidades existenciais. Nas palavras de Arenas no prólogo, frei Servando toma a

7 O imaginário nacional nos países latino-americanos foi construído sobre o símbolo de grandes heróis, como Simón Bolívar, San Martín, José Martí, representados como homens brancos, guerreiros e heterossexuais que se tornaram ícones defensores da pátria. Esses símbolos representam a moral e os privilégios dos grupos elitistas (sobretudo masculinos) em seus respectivos países que estiveram à frente dos movimentos independentistas. A imposição desses símbolos mantém desigualdades de gênero e hierarquias sociais, pois são estruturados em detrimento de diversos outros grupos que participaram dos processos de independência e foram silenciados, como as mulheres, negros, indígenas, pobres, minorias sexuais etc. Em relação às minorias sexuais, a identificação dos movimentos nacionais com o modelo masculino heterossexual acarretou diversas violências ao longo da história, como foi o caso dos homossexuais, que eram vistos como uma ameaça à pátria por abdicarem da honra masculina baseada na heterossexualidade. Em Cuba, tal noção permaneceu durante a revolução na segunda metade do século XX, quando se chegou a enviar homossexuais para campos de trabalho forçado para que se tornassem “homens de verdade” capazes de defender a nação, cujo símbolo nesse contexto era o guerrilheiro viril e armado, representado por Che Guevara. Ver mais em: Prado (2004), Madero (2005), Bejel (2006) e Young (1984).

dimensão de outros líderes independentistas da América, como Simón Bolívar e José Martí, destacando-se por sua luta infatigável no desterro para defender suas ideias, recusando-se a se submeter aos desígnios dos inquisidores. Mas, diferentemente da imagem que foi construída sobre esses próceres da independência latino-americana pela historiografia tradicional, como grandes homens de perfil sexual definido, heróis infalíveis, mitos coerentes, cuja cronologia da própria vida condiz com a da grandeza nacional, que incorporam a união, a força dos exércitos, alinhando no seu corpo a guerra e a honra masculina, sem recuo ou desvio, tais características gerais não são explícitas no personagem Servando de Reinaldo Arenas, cujas ações são bastante dúbias e deslocadas desse ideal. Até mesmo na literatura latino-americana mais recente, como em *O general em seu labirinto* (1989), do colombiano Gabriel García Márquez, ainda se tem o general Bolívar no fim de sua jornada, moribundo porém galante, cuja robustez de guerreiro de muitas honras de outrora não é menos respeitável que por suas noites de alcova com jovens moças. Ao tempo que suas recordações são habitadas por generais resolutos e donos do mundo, fazia referência aos seus inimigos como “maricas”, e ficou profundamente perturbado com um alemão que desferiu piadas indecorosas sobre a “pederastia envergonhada do Barão Alexander Von Humboldt” (MÁRQUEZ, 1989, p. 101).

Distintivamente, Servando é perpassado por traços que o deslocam de tal modelo de herói nacional consagrado. De todos os vícios apontados em decorrência da sociedade colonial e da hegemonia europeia, chama atenção a postura diferenciada do frei em torno de um vício específico, a sodomia. Nos atos do frei encontraremos uma importante contribuição da novela ao discurso nacionalista que desloca o imaginário nacional convencional. Talvez seja o que mais radicalmente o separa dos bastiões nacionais de sexualidade muito precisa e marcada pela virilidade como substância da nação. Acontece que a sexualidade é um aspecto altamente corriqueiro na novela e a ela voltaremos a atenção tentando compreender de que maneira isso se insere na concepção nacionalista do frei, em que implica o significado geral da obra, de forma a aproximar algumas conclusões sobre como a novela disputa o imaginário nacional latino-americano como importante elemento extratextual com o qual a obra interage.

Ainda jovem, quando iniciava sua vida religiosa no vice-reino da Nova Espanha, no “Mosteiro de São Domingos, um dos lugares mais terríveis do mundo”, onde os votos de castidade seriam impraticáveis porque as tentações eram muitas, Servando foi recebido pelos noviços e repentinamente viu-se despido. Assustado, refugiou-se nos braços do Padre Terêncio que, tentando acalmá-lo, sentou em suas pernas. Servando dispara a correr. Mas logo em seguida, é o narrador que reconta o episódio, dizendo que o Padre, “alma nobre”, “até procurou induzir-te ao reino do amor”. O narrador onisciente segue esclarecendo:

*Pois bem sei eu que, quando viste todos os noviços aproximando-se despidos para cumprimentar-te, algo dentro de ti fez “pass” e se desfez em mil luzinhas, e o teu primeiro impulso foi correr para eles e, despido, deixar-te misturar* (ARENAS, 1984, p. 37).

A voz do narrador sonda os sentimentos e os desejos do personagem, desestabilizando-o. Ela é, também, ele próprio. Assim, a hesitação de Servando é denunciada na sua intenção de reprimir as vontades que lhe pulsam, na sua fuga da volúpia que o afoga em desejos inadmitidos, causados pela aproximação dos

novatos despidos, e também do Padre que o apresentou ao reino do amor. O amor no mosteiro, evidentemente masculino, dava-se e expressava-se em atos homoeróticos, com os quais há a tácita identificação do frei. Servando, porém, em vias de ser frade, é, segundo o narrador, “tirano para com os sentimentos mais solicitados”, e sabe que embora não houvesse maldade em desfrutar de tais prazeres, o problema seria os excessos decorridos de tais atos que causam a dependência, como um vício, movidos pela abstinência e constante insaciedade. Uma ida sem volta.

A reação do personagem é marcada pela dúvida, ambivalência, e a passagem é permeada por um ar de indecisão, de desejos turvos e espaços para conjecturas. Entra-se num labirinto lúbrico de aproximação e distanciamento entre Servando e o sexo masculino, atravessado pelo dilema da consumação ou não de atos sexuais, do querer ou não, de ser ou não ser, que acompanhará o ideólogo da independência por todo o enredo.

Não se deve perder de vista que tais relações dentro de um mosteiro também são uma crítica ao catolicismo espanhol, que Servando tanto acusa por sua imoralidade, abusos sexuais, pelo pecado, perfídia e atrocidades. Porém, suas críticas às práticas sexuais dentro desses espaços são mais irônicas e dúbias que condenatórias. Diante de tais práticas de profanação do espaço sagrado, Servando mais interage que se faz alheio ou oponente. Isso se nota pela emissão sensitiva – “e ouviste [...] que se purificavam de suas orgias com essa tranquilidade que acontece depois do desaforo [...]” –, que demonstra uma espécie de consenso quanto aos atos praticados, indicando interação, além de exprimir alguma familiaridade própria, nem que seja para logo após resistir: “Mas tu foste firme, mordeste os lábios” (ARENAS, 1984, p. 37).

Posteriormente, ao cair nas garras da Inquisição em função do sermão gualupano, foi degredado para a Espanha, na “suja Europa”, a bordo do navio *A Nova Empresa*. Nessa interminável viagem, quase a morrer de fome, Servando teve de comer as próprias correntes que o prendiam e assim acabou ficando livre, quando deslizou até a borda do navio e

*[...] ali os marinheiros celebravam uma festa estranha, que a princípio não pude entender, que consistia em fazer um sorteio em que o que ganhasse teria de deixar-se comer pelos outros* (ARENAS, 1984, p. 71).

Pela descrição de Servando, não se sabe se ele não entendeu a festa a princípio, porque os homens disputavam para se deixar “comer” pelo outro, em ambígua referência à consumação do coito anal, estranhando a relação homossexual em si, ou se o intriga o fato de que o vencedor da disputa ganharia como prêmio a penetração pelos perdedores. Nesse caso, disputa-se para ser o passivo da relação sexual, numa inversão do papel de homem-vencedor-ativo, que reafirma sua masculinidade e domínio no ato de penetração. Aqui, ao contrário, a vitória almejada é dispor-se para ser penetrado, de maneira que ocorre a exaltação positiva daquele que ocupa a posição de passividade sexual, postura que é execrada entre os homens desde a antiguidade. Se se leva em conta que essa noção perseverou e que ainda muitas vezes somente o passivo é considerado homossexual, como o era em Cuba (por isso é execrado, pois abre mão de sua superioridade masculina por experimentar o prazer à moda feminina, ou seja, na posição passiva-inferior, enquanto o ativo permanece imaculado por sua posição dominante-superior traduzida pela penetração), deu-se então uma disputa em que tomar a postura passiva, considerada culturalmente degradante e afeminada, é

uma honraria condecorada pela vitória. De toda forma, além da disposição do frei em compreender o que se passava, não há de sua parte, novamente, nenhuma condenação do que viu.

Várias figuras que de alguma maneira acompanham Servando em sua jornada quixotesca, ajudando-o a seguir livre e com vida, colocam-no numa confusa relação em que se aproxima do órgão sexual desses personagens, cujas dimensões são tão monumentais que tomam a centralidade da cena. O membro sexual masculino é uma peça inseparável das contingências que se interpõem na aventura, que de tão incontornável em suas várias aparições, é descrito, comparado e digitário de atenção.

De maneira muito direta pode-se demonstrar essas situações. A primeira se deu na prisão de “As Caldas”, na costa da Espanha, em que um “frade-ratazana”, que trama com Servando a sua fuga, aparece de repente para o intento:

*– Espera um momento – disse o frade-ratazana. E saiu como uma fagulha, entrando um segundo depois, mas com tal aparência que me surpreendi muito ao vê-lo: estava com uma ereção que de tão grande era como se tivesse uma terceira perna.*

*Jesus!, disse eu, imaginando que o muito safado pensava em fazer-me uma violação, pois de um frade espanhol sempre pode-se esperar o pior (ARENAS, 1984, p. 94).*

Numa situação tragicômica como essa, sem perder a oportunidade de representar um espanhol como potencialmente capaz de cometer o mal, faz-se ainda uma clara referência homoerótica pela possibilidade de seu ajudante propositar violá-lo. Servando se surpreende e, após notar que aquela alusão fállica se tratava não do pênis, mas de um guarda-chuva, justifica sua reação erótica abrupta em função das confusões de sua imaginação. Propositadamente, entretanto, essas surpresas se dão em vários outros momentos, manifesta-se entre seus amigos e algozes. Nesse episódio, ainda é descrito um momento alusivo em que os dois frades “deveriam fundir-se em um só. [...] O frade aproximou-se mais do frade e os dois sentiram uma chama que quase o transpassaria” (ARENAS, 1984, p. 92).

Servando é corriqueiramente atraído para situações em que o erotismo masculino se evidencia, as ereções ou simulações não dispensam nem os momentos de horror e desespero. Vale dizer que não é apenas a lascividade homoerótica que está presente na trama. Relações heterossexuais também se manifestam, mas longe estão de ter a mesma atração e carga emocional de perigo, embate, inquietação, dúvidas por parte do frei. Estas não tomam a centralidade das ações, não levam Servando a fazer elucubrações. O homoerotismo, ao contrário, cumpre um papel muito mais efetivo nesse sentido. E mesmo em relações sexuais entre homens e mulheres, acontece de ser o sexo masculino, a sua desenvoltura, o que está em jogo. Isso se evidencia no encontro de Servando com um padre ianque em Valladolid, no território espanhol. Servando notou uma imensa proclividade de mulheres que visitavam o padre na igreja para uma cerimônia de confissão. Vencido pela curiosidade, deu de segui-las e por detrás de uma porta observou o que se passava:

*E eis que aqui estou vendo o padre, completamente despido e suado com o membro mais teso que uma pedra e oscilando como uma vara, passeando entre aquelas senhoras ajoelhadas em roda, sem deixar de recitar suas pregações em latim (ARENAS, 1984, p. 109).*

O membro masculino ereto com dimensões admiráveis, aqui e em outras partes, mesmo num ambiente tão condenável para tal, com exploração espiritual e sexual das mulheres religiosas, é descrito metaforicamente como mais teso que uma pedra, oscilante como uma vara, causando êxtase por suas proporções incríveis. Todas as etapas do ato sexual são focadas na “parte tão desenvolvida”, o monumental instrumento masculino que toma completamente a cena prendendo o olhar de Servando.

Apesar da descrição tão acurada, numa linguagem de sedução, como quem observa atônito e imóvel, deixando reticências para conjecturas libidinosas (“seu membro tomava proporções incríveis, tanto que receei que chegasse até onde eu estava, transpassando a porta...”), Servando, em tom irônico, descarta que tenha caído nas tentações diante dos seus olhos e fixadas na sua imaginação predica-tiva. O único perigo seria que tal episódio pudesse ser usado contra ele, mas fez questão de afirmar que passou por mais essa provação “imune”. As cenas eróticas aparecem com o efeito de provocar e atizar um desejo que existe, mas que a ele deve resistir e justificar-se, sem, contudo, minar o ar de dúvida, incerteza e velado prazer.

A ambiguidade, a titubeação e a ironia diante dessas cenas reforçam sua carga sugestiva. A forma como Servando descreve as cenas insinua o desejo e a sedução com a ereção assistida, malgrado sua necessidade posterior de justifi-car-se e afirmar oportunamente que não interagiu positivamente com elas, talvez mais para tentar preservar sua imagem titubeante de frei que de heterossexual. Servando não assume, embora a percepção que cause seja a de alguma forma de identificação. Na novela intercalam-se cenas, desejos e descrições homoeróticas que inegavelmente fazem parte de sua experiência e jornada, le-vam-no a se posicionar, descrever e professar suas ideias a respeito dos atos que estão longe de serem condenatórias, ao contrário de todo o restante de atos abomináveis e imorais a que ele assiste. O homoerotismo exerce um papel tal em *OMA* que o prócer da independência também se constitui de maneira inegável mediante sua proximidade a ele, com seu olhar, reação e avaliação, pois ele o vivencia de maneira a expressar sua subjetividade e sexualidade por meio da interação com os personagens que lhe são externos. A imagem do frei torna-se inseparável dessas questões sexuais, junto aos outros aspectos ideológicos tão evidenciados na construção do personagem e sua visão de mundo. Os elementos sexuais estão imbricados na sua conformação subjetiva e de seus ideais, eles transmitem uma mensagem subliminar.

Há algo sempre inexato nas alusões eróticas, como quando Servando assiste, preso a bordo do navio *A Nova Empresa*, seres mitológicos que se extasiam no mar, voluptuosamente, até concluírem a união. “E tu, extasiado diante dos Es-petáculos”, diz o narrador, “e tu quiseste compartilhar de sua festa” (ARENAS, 1984, p. 76). Sobre esse ponto, Anne-Britt Lind Storli (2013, p. 58-60) interpreta o frei como um observador passivo que deseja participar das relações sexuais, e que sugere até sua homossexualidade, apesar de todo o espanto que envolve suas reações para disfarçá-la. Além disso, percebe a autora, essas passagens fabulosas e eróticas transmitem a mensagem subconsciente de que o frei com-portaria um deslocamento sexual que não se adequa à sexualidade hegemônica, a saber, a heterossexualidade, ao entregar-se às manipulações eróticas e, espe-cificamente, homoeróticas.

O que mais indica desacordo com a norma sexual se dá com a presença de “Orlando, exótica mulher” (“*rara mujer*”, no espanhol)<sup>8</sup>. Servando a conheceu na Inglaterra, sexto subterfúgio em sua vacância alucinante pela Europa. É, via de regra, alguém que o ajuda: “Orlando, exótica mulher, foi quem impediu que eu morresse de fome neste país distante e nebuloso” (ARENAS, 1984, p. 220). Será por meio de “Orlando, exótica mulher”, que Servando conseguirá mantimentos para investir na expedição independentista para a América. Num breve diálogo entre os dois, Orlando lhe diz que nasceu homem e “virou” mulher em torno dos 20 anos, no que Servando responde cortesmente e sem surpresa, porque, afinal, segundo ele, aquela transformação seria algo bastante corriqueiro na sociedade (inglesa). Essa “exótica mulher” é o que há de mais irreverente e transgressor na novela em relação às regras de sexualidade e às normas de gênero impostas de matriz heteronormativa. Servando é, a todo tempo, um severo crítico moral em toda a sua aventura em seus diversos exílios, mas diante de “Orlando, exótica mulher”, há apenas a espontânea constatação de que tal fenômeno era recorrente e típico. Nem mesmo as investidas eróticas de Orlando sobre o frei o abalam. De todo modo, além de a presença de Orlando atestar a existência de uma dissidência sexual, ela não foge ao quadro geral da novela em que, com efeito, tudo escapa a uma forma estabelecida e nem tudo é o que parece ser, nem mesmo as concepções sexuais do próprio Servando. Mesmo com a dúvida orquestrada sobre a afirmação de Orlando não possuir resquícios do seu passado como homem, que é entendido no enredo pela presença do pênis, não há desordem em sua existência em si, o que não surpreendeu o frei.

Tais passagens eróticas podem causar a impressão de que as recusas do frei às práticas sexuais reafirmam sua imagem de religioso celibatário em contraste à decadência moral da própria instituição religiosa e da sociedade em geral, supondo-se então que Servando seria “avesso” às tentações da carne e “imune” às volúpias, como considerou Altamir Botoso (2014). Para este autor, o efeito produzido pela presença de Orlando na trama seria situar Servando como contraponto à lascividade, afirmando o “caráter assexuado do frei”. Orlando e Servando configurariam dois opostos no quesito sexual, sendo o frei um celibatário incorruptível e Orlando “um obstinado que procura realizar seus desejos sexuais como homem e como mulher” (BOTOSO, 2014, p. 30). Sustentar esse ponto de vista seria simplificar demais, além de ignorar o potencial alegórico, as dubiedades e ambiguidades que integram toda a narrativa de *OMA*.

O desfecho de determinadas cenas não reduz todos os sentidos que implicam o processo de construção desses mesmos acontecimentos narrativos, que envolvem várias possibilidades de interpretação e fazem parte do próprio jogo narrativo de Arenas. Até o momento da “recusa” final do frei diante das cenas, há um leque de nuances. Não se pode ignorar que a todo tempo Servando emite opiniões, descreve sensações, expressa emoções e ainda provoca a excitação em quem lê. É precipitado apegar-se à ideia do celibato do frei como suposto axioma representativo, quando a chave está no que é produzido e sugerido por meio de sua afirmação. Sempre que o celibato, entendido pela recusa, vem à tona, é acompanhado da descrição de um frenesi homoerótico. Satisfazer-se com a negativa final do frei após suas visões e descrições, classificando-o de assexuado,

8 Referência ao personagem Orlando, de Virginia Woolf, em seu livro homônimo publicado em 1928. No livro, Orlando, após os 30 anos, afirma-se enquanto mulher (WOOLF, s/d).

porque se trata de uma figura religiosa, é apegar-se sumamente ao superficial. Além disso, descrever Orlando como figura “radicalmente oposta” a Servando, como fez Botoso (2014), retira toda a carga de ambiguidade e entrelaçamento na construção do perfil dos personagens, que não existem isoladamente, mas sim na interação entre a presença deles e o olhar do frei. Servando aceita “Orlando, exótica mulher” com bastante naturalidade, como afirmamos, o que não deixa de ser significativo. Não a situa como um contraponto, mas no máximo como uma alternativa a si próprio no plano existencial<sup>9</sup>.

As ambiguidades entre a afirmação de recusa e o olhar insinuante do frei saltam às vistas em outras passagens homoeróticas. Sua percepção da homossexualidade se evidencia em dois momentos cruciais em sua travessia por Madri. Na primeira, Servando emite sutilmente uma comparação entre a “sodomia” e o que são considerados outros flagelos sociais madrilenos. Não bastasse a capital metropolitana ser infestada por ladrões de toda sorte, prostituição e miséria, Servando expressa toda a sua ojeriza anticolonial à sociedade espanhola, cujos “vícios e desenfadados da moral não têm limites” (ARENAS, 1984, p. 114). Em sua luta de sobrevivência nesse ambiente impudico, aparentemente sem exceção possível, observa mais uma “praga” que arrasava a cidade:

*Outras das grandes pragas que assolam Madri é a sodomia, e quando chega a noite há ruas pelas quais não se pode passar, pois a gente se arrisca a constatar tremendas surpresas. A polícia captura todas as noites uma centena dessas criaturas infelizes, e entre elas costuma sempre encontrar-se um conde ou uma grande personalidade. Este tipo de vício é castigado com a fogueira e nela vão parar os mais miseráveis e o que não tem quem o proteja (ARENAS, 1984, p. 115).*

Nessa passagem há uma sutil mudança de tom em relação às críticas que Servando profere ao modo de vida espanhol. A “praga” da sodomia nas cenas noturnas da capital é coibida pela atividade repressora diária de uma polícia que se ocupa em capturar não ladrões, mentirosos ou outras escórias observadas por Servando, mas as “criaturas infelizes”, cujo vício é “castigado” com a fogueira. Utiliza um tom sanitarista, “uma praga”, porque são muitos, no entanto são indefesos, pelo menos os desafortunados que não têm quem os proteja, não têm culpa e são “infelizes” devido à perseguição que sofrem. É o único vício madrileno observado por Servando em que seus praticantes foram caracterizados pela desolação de serem “castigados”, “perseguidos”, “infelizes”, desprotegidos. Os únicos que não são cúmplices da infâmia, mas vítimas.

Comparativamente, há no julgamento de Servando uma clara condescendência, embora considere a sodomia algo como uma praga que se multiplica. Mas a falta de condenação, sequer de alguma surpresa, a serenidade com que lida com a questão da sodomia se destaca contrariamente à sua atitude quando está diante de outras coisas que julga serem odiosas, injustas, viciosas. A sodomia, o pecado nefando que tanto animou os arautos da Santa Inquisição na própria época em que viveu o frei – final do século XVIII e primeira metade do XIX –

9 Ainda não se deve perder de vista a relação intertextual com o personagem Orlando de Virginia Woolf – em que se inspirou Arenas. Em Woolf, é feita a biografia do personagem em que a subversão do gênero é uma possibilidade (embora a mais visível e impactante socialmente), mas que não o reduz, pois sua existência mescla um infinito campo de novas sensações e explorações também subjetivas, culturais, econômicas, intelectuais, espirituais, corporais, amorosas no decorrer de séculos. Em que pese a alegorização feita por Arenas ao personagem de Woolf, o “fenômeno” Orlando de Woolf não poderia ser descrito como mera “obstinação sexual”.

aparece numa dimensão e sentidos que vão além dessa época. Enquanto líder religioso e nacionalista, representante da moral cristã, a sodomia não aparece em seus atos e palavras enquanto um mal a ser purgado, tampouco prepara o terreno para o domínio de belzebu. Caso se note bem, os sodomitas foram os únicos que mereceram clemência em seu desterro.

A segunda passagem emblemática por Madri é a visitação de Servando aos Jardins do Rei, onde procurava em vão encontrar o rei da Espanha para que o redimisse da perseguição e julgamento dos inquisidores. O frei é levado por um rapaz sem nome a conhecer as três terras do amor. Na “*primeira terra do amor*”, o rapaz e o frei foram jogados por um negro num mar viscoso que Servando percebeu “com pavor” se tratar de sêmen.

*E o que vi não foi senão homens e mulheres. Homens em plena virilidade e mulheres na idade em que inspiram mais desejos, possuindo-se constantemente até ficarem desmaiados, indo então parar no fundo daquele mar espesso e esbranquiçado* (ARENAS, 1984, p. 125).

Adiante, chega-se à “*segunda terra do amor*”, da qual Servando é prontamente expulso por um grupo de mulheres. Quando então,

*E já livres daquele exército infernal, a distância, pude ver do que se tratava: mulheres e mais mulheres espojando-se na areia e trocando carícias inexplicáveis até chegar ao auge e cair desmaiadas* (ARENAS, 1984, p. 125).

Por fim, alcançam a “*terceira e última terra do amor*”,

*[...] onde tudo não era senão almofadas, de que brotava do chão uma música [...] que resolvemos andar de rastro para que não ficássemos sem ouvi-la. E de vez em quando levantava do ar [...] certo perfume [...] uma espécie de ar que viesse trescalante de algum campo recém-despertado. Lugar agradável parece ser este, disse, e como já fosse bastante o cansaço de toda aquela andança, joguei-me sobre todas aquelas almofadas e num instante já estava dormindo. Mas eis que me acorda pouco depois certa mão que me acaricia a cabeça e vai descendo até minha roupa, desabotoando-a. E abrindo os olhos vejo ante mim um homem mexendo os lábios como se rezasse uma oração estranha, receando não poder terminá-la ou esquecê-la. E imaginando já o lugar em que me encontrava, deslizei sorrateiro por debaixo das almofadas e como um peixe atravesssei todo aquele lugar [...] que o rapaz me tinha apresentado como sendo a terceira terra do amor* (ARENAS, 1984, p. 126).

A viagem pelos Jardins do Rei foi inspirada no tríptico *O Jardim das Delícias Terrenas*, pintado por Hieronymus Bosch (1450-1516), hoje fixado no Museu do Prado, em Madri, que mescla o paraíso e o inferno, orgias coletivas com castigos divinos, símbolos fálicos e pureza original (MACHOVER, 2001, p. 117)<sup>10</sup>. As “três terras” atravessadas por Servando indicam três possibilidades de práticas sexuais, que, segundo consta, seriam as únicas: entre homem e mulher (heterossexualidade), entre mulheres (homossexualidade feminina) ou entre homens (homossexualidade masculina).

Após a travessia nas três terras, o frei é induzido a escolher uma delas, mas recusa, não se identificando com nenhuma e se posicionando fora da tríade

<sup>10</sup> Para outra leitura relacionando os “Jardins do Rei” com o inferno de Dante, ver Botoso (2014).

sexual e amorosa. Ele retruca ao rapaz dizendo que nada daquilo tinha relação com a felicidade ou a libertação. Uma leitura apressada da paisagem das três terras pode fazer supor que o frei, ao não se decidir por nenhuma, teria tido uma atitude coerente e consonante com sua vida celibatária de religioso. Mas nas entrelinhas das sensações, dos gestos corporais descritos, das noções proferidas, há deveras diferenças relevantes e significativas.

Embora não participe, Servando não condena nenhum dos três tipos de relações assistidas, mesmo que seja inegável sua percepção muito mais detalhada e positiva da terceira terra:

*Poder, pois, imaginar algo semelhante no país de Sodoma, mas nem mesmo assim, como tal, pois tudo aqui parecia obedecer a uma ordem em que não havia um sinal sequer de anarquia* (ARENAS, 1984, p. 126).

Não basta a referência bíblica a Sodoma, dá-se um deslocamento do estigma desse episódio esvaziando seu potencial moralista e repressivo. Chega-se novamente ao ponto central, em relação ao homoerotismo: seu posicionamento, reflexão e elucubrações dão às relações homoeróticas assistidas uma condição de inerência às relações sociais e sexuais gerais da humanidade. Retiram-na da condenação religiosa e da anormalidade. Não é pecado nem é doença. A primeira alusão à sodomia, nas ruas de Madri, caracteriza os sodomitas como vítimas. Aqui, como uma terra do amor, permitida nos jardins, uma prática sexual e amorosa comum. Ao agir de tal maneira, Servando legitima completamente a homossexualidade enquanto prática sexual e maneira de amar.

Como se poderia esperar por suas atitudes anteriores em toda a aventura quando se expõe ao erotismo, no fim Servando mostra-se alheio àquilo. Mas se parece recuar diante da situação, sua postura radical e revolucionária aparece numa frase muito singela: “Embora não participasse daqueles rituais, acho que o prazer não conhece o pecado e o sexo não tem nada que ver com a moral” (ARENAS, 1984, p. 126). Não participa, mas tampouco condena. Sua sentença às práticas sexuais, e a si mesmo, é unicamente a liberdade. A todo tempo, Servando foge justamente do poder que pretende discipliná-lo, impor-lhe rédeas, emoldurá-lo, seja o poder da Igreja seja do Estado colonial. A sua recusa em se enquadrar em alguma das formas sugeridas de amor é uma indeterminação própria de alguém que concebe os modelos propostos como limitados e que se recusa a ser classificado, portanto absorvido por alguma lógica, nesse caso proveniente da Europa colonial, como observou Storli (2013, p. 61-62). É a expressão máxima de sua liberdade enquanto alteridade aos modelos europeus de nação e sexualidade, e não a submissão à sua suposta austeridade religiosa, como interpretou Altamir Botoso (2014).

Isso vai de encontro ao que procuramos entender como a ideologia nacional do frei. O sentido geral da novela também pode ser visto como uma alegoria nacional, sendo a nação resultado dos próprios significados produzidos pelo personagem ao longo da narrativa. Os sentidos da nação não se resumem ao rompimento com a metrópole, haja vista as profundas frustrações do frei no México pós-independência, mas na criação de uma nação com base em novas premissas. Na intemperança de adversidades sofridas, observamos que o desejo de liberdade de Servando perpassa um liame de pelo menos três atos: o pensamento político, a escrita e a sexualidade. Frei Servando incorpora e transmite a defesa dessas três esferas. São esses os fatores que induzem a perseguição e a barbárie,

contra os quais se sustenta a tirania que vitima o frei. Pois Servando enfrentou o pensamento ortodoxo da Igreja, escreveu para defendê-lo, lutou pela independência do México desafiando o Estado espanhol e, em sua caminhada, como mais um ato de rebeldia contra a moral dominante, projetou a liberdade sexual. É pela superação das garras que amordaçam essas faculdades humanas que se poderia, enfim, libertar a si e a seu país. O Servando na novela de Arenas vai construindo sua experiência e se formando enquanto um importante precursor e ideólogo da defesa nacional com base nesses ideais, sobre os quais se concebe um projeto e uma imagem de nação utópicas.

Ao descrever o sexo masculino e as relações sexuais homoeróticas, o frei alude a um estilo de vida condensado em cenas que atravessam seu olhar repetidamente, e que ficam marcadas pela singularidade com que fala delas. Em *OMA*, o tempo todo se presume a presença do homossexual, esse “outro” tão familiar, essa possibilidade permanente que está despida de qualquer noção negativa. Servando aposta em conviver com a homossexualidade, com o êxtase homoerótico, sem esconderijo e sem preconceitos. Isso é cristalizado nas constantes aparições, na revelação de seus pensamentos diante de cenas alternadas de proeminência da atividade e passividade no ato de prazer entre homens, pela recorrência aos atrativos do corpo. Não há resistência ao prazer homoerótico mesmo quando sua reação é de aparente assombro. Na busca pela liberdade sua e de seu país, passa por experiências sexuais inseparáveis de sua jornada nacionalista e, ao tempo que são sexualidades dissidentes, não são nada desprezíveis como acontecimentos em sua busca de libertação.

Como foi dito, o discurso nacional tradicional é sedimentado por noções específicas de gênero e sexualidade, sendo a nação a homologia de um corpo sexuado bem definido. Enquanto líder representante do discurso nacional, detentor do sonho nacionalista, ao não se encaixar em nenhuma das três terras do amor, mesmo com toda a ambivalência, Servando rompe essa continuação, desnatura a ligação entre nação e alguma sexualidade específica (um super-homem viril, hétero e imbatível) por descartar o modelo eurocêntrico. No limite, ele repovoa o discurso nacionalista com personagens da história que esse tipo de narrativa definitivamente exclui. *OMA* possibilita, dessa forma, outra configuração do imaginário nacionalista do ponto de vista da sexualidade.

Por fim, em relação aos problemas políticos enfrentados pela novela quando de seu lançamento, em 1966, Jacobo Machover (2001) enfatiza que teria sido a depravação sexual do frei, os “excessos” sexuais que permeiam a aventura que motivaram a censura definitiva do livro em 1968, além das críticas ao autoritarismo e à censura presentes no enredo como crítica ao regime castrista. O frei Servando dos séculos XVIII e XIX seria investido das liberdades sexuais que Reinaldo Arenas aspirou e imaginou na sociedade cubana do século XX em que viveu, instituindo por meio do personagem experiências que o induzem a expressar sua própria subjetividade erótica. O livro teria colidido com o puritanismo da moral religiosa e, sobretudo, com a ortodoxia política instaurada pela revolução após 1959.

Mas, com a perspectiva aqui apresentada, pode-se ir além quanto ao significado geral da novela, que é inesgotável e não reduz, por mais explícito que seja, à moral e às políticas de censura revolucionárias em si: ela desestabiliza o imaginário nacional que transpassa o regime normativo da ditadura de Fidel Castro. O regime revolucionário cubano incorporou e intensificou o imaginário

nacional proveniente do século XIX, no qual se firmava o ideal nacional na figura de heróis com marcado papel sexual heteronormativo (MADERO, 2005; BEJEL, 2006). A novela é uma resistência a esta ideia de nação hegemônica da qual o regime cubano é uma expressão, mas que se trata de um fenômeno histórico em toda a América Latina.

*OMA* subverte a estética nacionalista oficial rígida formulada desde o século XIX em vários aspectos. O imaginário nacional das Américas, com seus heróis infalíveis, grandiosos, que enchem os corações masculinos de orgulho e as mulheres de respeito submisso, não procede no herói de Reinaldo Arenas. Servando vacila, delira, é contraditório como toda a gente, ambíguo, algo que não se enquadra no romantismo nacional. Além do que, tem posturas morais no mínimo estranhas que são absolutamente antagônicas aos heróis nacionalistas cultuados no continente (Simón Bolívar) e em Cuba (José Martí), justamente no período revolucionário de intensivo culto nacional em que se tentou publicar a novela. Não há dúvidas de que, caso a história do frei fosse resgatada por um escritor alinhado à estética nacionalista revolucionária, resultaria uma história de contornos completamente diferentes.

Imaginou-se na novela uma nação que não era permitido imaginar no contexto revolucionário, pois enfrenta questões das quais derivaram vários conflitos em Cuba, como as ruidosas perseguições homossexuais e a censura a diversos escritores, das quais viria a ser vítima o próprio Reinaldo Arenas. Isso atesta a contemporaneidade da novela no que ela contém de contestação ao autoritarismo, à ortodoxia, às regras sociais e à ordem estabelecida. Aborda assuntos políticos de seu tempo, fundindo história e ficção, com a história vivida pelo escritor servindo de material para a criação ficcional. Trata-se de uma literatura com preocupações políticas e sociais, mas apresentando os problemas sociais e políticos de maneira deslocada da versão do regime revolucionário, subvertendo-o. Não se deve perder de vista a crítica construída em direção àquilo que a revolução apresentou como “solução” aos problemas cubanos, que se tratou da construção de determinada estética nacionalista baseada no contexto de guerra que implicou medidas de extinção dos homossexuais como condição da existência nacional, o que é posto sob permanente problematização em *OMA*. Essa talvez seja a crítica mais radical na novela. Tal recurso materializa a relação entre a literatura e a sociedade, firmando a ficção como possibilidade histórica, de forma que Arenas avaliou por meio dela problemas prementes de seu tempo, como a liberdade de pensamento, as restrições à (homo)sexualidade e a ideia de nação mescladas na figura de Servando.

#### THE NATION OF O MUNDO ALUCINANTE BY REINALDO ARENAS

**Abstract:** This article discusses about how the Cuban writer and poet Reinaldo Arenas handles the imprecise borders between history and literature in the novells *O Mundo Alucinante* (1996), succeeding to approach by fiction historical contemporary problems confronted by the author in the context of the Cuban Revolution (1959). It seeks to demonstrate that Arenas entered the nationalist debate of his time by the means of soup opera, introducing an option to the imaginary revolutionary nation in an inclusive perspective regarding the sexuality.

**Keywords:** *O mundo alucinante*. Nationalism. Literature.

## REFERÊNCIAS

- ARENAS, R. *O mundo alucinante*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- ARENAS, R. *Antes que anoiteça*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- BEJEL, E. Cuerpos peligrosos en una nación de héroes. *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, n. 41/42, verano/otoño 2006. Disponível em: <<https://www.cubaencuentro.com/revista/content/download/46034/399715/version/2/file/4142eb76.pdf>>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- BOTOSO, A. O realismo maravilhoso no romance *O mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas. *Revista Virtual de Letras*, v. 3, n. 1, p. 200-218, jan./jul. 2011. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/84.pdf>>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- BOTOSO, A. Redes intertextuais em *El Mundo Alucinante*, de Reinaldo Arenas. *Revista Trama*, v. 10, n. 19, p. 13-35, jan./jul. 2014. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/5451>>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- CARPENTIER, C. Do realismo maravilhoso americano. In: CARPENTIER, C. *Literatura e consciência política na América Latina*. São Paulo: Global, 1969.
- JARA, R. Aspectos de la intertextualidade em *El mundo alucinante*. *Texto crítico*, n. 13, p. 219-235, 1979.
- LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MACHOVER, J. *La memoria frente al poder: escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*. Valência: Universitat de València, 2001.
- MADERO, A. S. Sexualidades disidentes en el siglo XIX en Cuba. *E.I.A.L.*, v. 16, n. 1, p. 67-94, 2005.
- MÁRQUEZ, G. G. *O general em seu labirinto*. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- MISKULIN, S. C. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda, 2009.
- ORTEGA, J. El mundo alucinante de frei Servando, 1973. Disponível em: <[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/9644/public/9644-15042-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/9644/public/9644-15042-1-PB.pdf)>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- PESAVENTO, S. J. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, C. B. da; MACHADO, M. C. T. (Org.). *Literatura e história: identidades e fronteiras*. Uberlândia: Edufu, 2006. p. 11-28.
- PRADO, M. L. C. A participação das mulheres nas lutas pela independência política da América Latina. In: PRADO, M. L. C. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: Edusp, 2004. p. 29-52.
- ROCHA, C. da C. Frei Servando Teresa de Mier e o exotismo às avessas – o selvagem ilustrado desbrava as terras do Velho Mundo. *Em Tempo de Histórias*, Brasília, n. 13, 2008.
- SAER, J. J. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, 2012.
- SANTÍ, E. M. Introducción. In: ARENAS, R. *El mundo alucinante: una novela de aventuras*. Madrid: Letras Hispánicas, 2017. p. 15-66.

- STORLI, A.-B. L. Modernidad/colonialidad y Otredad en El Mundo Alucinante de Reinaldo Arenas. 2013. 106 f. Thesis (Master)–University of Oslo, Oslo, 2013.
- VOLEK, E. La carnavalización y la alegoría en “El mundo alucinante” de Reinaldo Arenas. *Revista Iberoamericana*, v. LI, n. 130-131, enero-junio 1985. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3995>>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- WOOLF, V. *Orlando – uma biografia*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- YOUNG, A. *Los gays bajo la revolución cubana*. Madrid: Editor Playor, 1984.

Recebido em agosto de 2018.

Aprovado em agosto de 2018.