

SERVANDO TERESA DE MIER C'EST MOI: UMA LEITURA DOS PREFÁCIOS DO ROMANCE *EL MUNDO* *ALUCINANTE*, DE REINALDO ARENAS

*Servando Teresa de Mier c'est moi: a reading of the
prefaces from the novel El mundo alucinante, by
Reinaldo Arenas*

Altamir Botoso*

RESUMO

O objetivo deste artigo é realizar uma análise dos dois prefácios que compõem o romance *El mundo alucinante*, do escritor cubano Reinaldo Arenas, escritos em 1980 e 1966, respectivamente. Nesses prefácios, além de discussões teóricas sobre a ficcionalização de personagens históricos, pode-se notar a completa adesão de Arenas a Servando Teresa de Mier, o personagem histórico que ele transformou em protagonista de sua obra.

Palavras-chave: *Reinaldo Arenas; El mundo alucinante; prefácio; romance histórico; literatura cubana.*

* Mestre e Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Assis-SP, UNESP, e docente do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Marília-SP, UNIMAR.

ABSTRACT

The purpose of this article is to accomplish an analysis of the two prefaces that compose the novel *El mundo alucinante*, by the cuban writer Reinaldo Arenas, written in 1980 and 1966 respectively. In these prefaces, besides theoretical discussions about historical character fictionalization, we can note Arenas' complete adhesion to Servando Teresa de Mier, the historical character that he converted in the protagonist of his book.

Keywords: *Reinaldo Arenas*, *El mundo alucinante*; *preface*; *historical novel*; *Cuban literature*.

[...] o prefácio constitui um tipo de produção crítica dotado de um estatuto especial que o distingue da crítica propriamente dita. [...] ele vale mais in praesentia, contíguo à obra, como um tipo de abertura destinada a chamar a atenção para o texto principal. Ele é como o portão do jardim em relação à porta da casa. Se escrito pelo próprio autor da obra, a imagem da autocritica acaba se impondo, aumentam as relações subjetivas, latentes ou manifestas, e a distância crítica – o espaço entre o portão e a porta da casa – se amplia bastante, mas sem perder, é claro, a sua natureza de metalinguagem. Continua portão, mas de um jardim exíguo.

Gilberto Mendonça Teles

Os críticos, geralmente, condenam análises que procuram encontrar num romance os fatos e a vida de seu autor. A crítica impressionista, que foi largamente empregada na análise de obras literárias no século XIX, foi sendo paulatinamente descartada e não é mais aceita nos dias atuais. Apesar de existirem livros nos quais é impossível negar a presença de dados biográficos do autor, não é mais tolerável o estudo de uma obra pautado apenas pelo binômio vida e obra, como se os dois mantivessem uma relação de dependência. Todavia, há momentos em que o crítico precisa referir-se explicitamente ao autor de uma obra – quando, por exemplo, o escritor de um romance é também aquele que escreve o seu prefácio, como é o caso do romance *El mundo alucinante*, do escritor cubano Reinaldo Arenas.

Na referida obra, nas edições que se seguiram aos anos oitenta, são compilados os dois prefácios escritos para o livro: o que acompanhou a primeira edição, em 1966, e aquele que surgiu na edição de 1980. Vale destacar que esses dois prefácios não seguem a ordem cronológica de seu aparecimento, pois o que aparece primeiro é o de 1980, seguido daquele datado de 1966.

Desse modo, verifica-se que os prefácios em *El mundo alucinante* são produzidos por uma instância autoral que, além de apresentar uma natureza metalingüística (TELES, 1989, p. 10), acabam perdendo seu caráter referencial e adquirem estatuto de ficção, quando se verifica que Reinaldo Arenas adere ao personagem recriado, parte em sua defesa, reivindica e ressalta a sua importância para a América Latina, procurando resgatá-lo da margem da história para instalá-lo numa posição central. Além disso, é válido destacar que a prática do prefácio é, em essência, ambígua, de acordo com Dominique Jullien (1990, p. 499), porque

[...] ni tout à fait distincte du texte, ni tout à fait identique au texte, ni tout à fait critique, ni vraiment créatrice, la préface place l'auteur dans la position paradoxale de lecteur de son oeuvre. Lecteur privilégié et interprète autorisé (toutes les lectures se détermineront par rapport à l'interprétation auctoriale, soit pour s'y confirmer, soit pour s'y opposer), d'abord parce qu'il possède seul le privilège d'une vision totalisante de l'oeuvre. On peut donc établir un premier rapport entre autorité du préfacier et unité de l'oeuvre.¹

O prefácio coloca o autor como leitor e intérprete de sua própria obra. É a sua leitura que vai estabelecer os primeiros parâmetros de acesso ao texto, o que, de alguma forma, corresponde a um protocolo inicial das leituras posteriores.

Ao leitor, em relação ao prefácio, caberá a tarefa de «s'interroger sur la légitimité de ce texte, placé à l'entrée de l'oeuvre et pourtant postérieur à elle» porque «ce qui est pour le lecteur une antecipation est pour l'auteur une rétrospection» (JULLIEN, 1990, p. 499-500)². O prefácio, portanto, conjuga dois momentos básicos no que se refere ao seu estatuto escritural: é uma antecipação para o leitor e é retrospecção para o autor, que geralmente o produz depois que o livro está terminado.

A obra, nessa perspectiva, “cria” o autor, “constitué simultanément en premier lecteur de l'oeuvre» (JULLIEN, 1990, p. 504)³. Na verdade, a situação do autor como prefaciador da própria obra revela, geralmente, uma

1 “[...] nem completamente distinto do texto, nem completamente idêntico ao texto, nem completamente crítico, nem verdadeiramente criador, o prefácio coloca o autor na posição paradoxal de leitor de sua obra. Leitor privilegiado e intérprete autorizado (todas as leituras determinar-se-ão em relação à interpretação auctorial, seja para confirmá-la, seja para negá-la), em princípio porque ele possui sozinho o privilégio de uma visão totalizadora da obra. Pode-se então estabelecer uma primeira relação entre a autoridade do prefaciador e a unidade da obra” (JULLIEN, 1990, p. 499). Todas as traduções foram efetuadas pelo autor do artigo.

2 “interrogar-se sobre a legitimidade deste texto, posto no início da obra e, portanto, posterior a ela” porque “aquilo que é para o leitor uma antecipação é para o autor uma retrospecção” (JULLIEN, 1990, p. 499-500).

3 “constituído simultaneamente em primeiro leitor da obra” (JULLIEN, 1990, p. 504).

visão crítica privilegiada, um conduto que pode auxiliar a interpretação e a compreensão do texto por parte dos futuros leitores.

Nesse sentido, o prefácio assume um papel relevante, pois o escritor é obrigado a assumir também o papel de leitor da obra e

est élevé par la préface au statut d'Auteur, créé par l'oeuvre qu'il interprète et récrit dans son regard rétrospectif. L'unité de composition de l'oeuvre transcende le temps, et en même temps se produit un renversement des rapports de filiation métaphorique: c'est l'oeuvre qui engendre l'auteur, dont la préface constitue l'acte de naissance. (JULLIEN, 1990, p. 504).⁴

Dessa forma, o prefácio marca o nascimento do autor como primeiro leitor e também como analista de sua obra. De acordo com o crítico canadense Northrop Frye (1973, p. 13), um poeta “pode naturalmente ser dono de certa capacidade crítica e assim conseguir falar a respeito de sua própria obra. Mas o Dante que escreve um comentário sobre o primeiro canto do ‘Paradiso’ é apenas mais um dos críticos de Dante”. A afirmação de Frye é válida para qualquer escritor que se torne o prefaciador da própria obra.

A respeito da importância do prefácio, Gilberto Mendonça Teles (1989, p. 6, grifos do autor) tece as seguintes ponderações:

Produzido a partir da obra prefaciada, o texto do prefácio não parece, à primeira vista, diferenciar-se do texto de crítica literária: ambos são formas de metalinguagem, fazendo da obra (literária ou não) a sua linguagem-objeto. Existem, entretanto, diferenças relevantes entre as duas formas. E o próprio lugar do prefácio tem muito a ver com isso: rigorosamente falando, ele não é feito para ser publicado *fora* do livro, como se dá com o texto crítico; o seu lugar é *dentro*, guardando relações de contigüidade metonímica com o texto principal, a que remete, num contato bastante íntimo, principalmente de conteúdo, a ponto de o prefácio às vezes não passar de mera síntese e funcionar apenas como um aperitivo, isto é, um beberete destinado a abrir o apetite do leitor. [...]

Além dessas peculiaridades do prefácio apontadas, há também certas especificidades que se percebem quando o prefácio é escrito pelo próprio autor, pois nesse caso,

⁴ “é elevado pelo prefácio ao estatuto de Autor, criado pela obra que ele interpreta e recria em seu olhar retrospectivo. A unidade de composição da obra transcende o tempo, e ao mesmo tempo se produz uma inversão das relações de filiação metafórica: é a obra que engendra o autor, cujo prefácio constitui o ato de nascimento” (JULLIEN, 1990, p. 504).

[...] o autor se vale do prefácio para esclarecer e até completar as suas idéias, tratando de ordená-las, procurando realçar seus pontos de vista e, o que é mais ou menos comum, fornecendo indicações sobre a procedência dos textos que compõem o livro. [...] Há casos em que os prefácios se tornam até mais importantes que as obras, tornando-se famosos, como o de Rousseau em *La nouvelle Héloïse*, o de Victor Hugo no *Cromwell*, o de Henry James em *Novels and stories*, o de Guy de Maupassant em *Pierre et Jean*, o de Oscar Wilde em *The Picture of Dorian Gray*, os de Bernard Shaw nas suas comédias, os de Gonçalves Dias, o “Prefácio interessantíssimo” de Mário de Andrade, a “Falação” de Oswald de Andrade e os prefácios de *Tutaméia*, de Guimarães Rosa. [...] (TELES, 1989, p. 6-7).

Assim, como nos exemplos enumerados por Teles, no romance *El mundo alucinante* o prefaciador da obra é também o seu autor, o que nos permite uma série de instigantes e fecundas descobertas para a análise dos prefácios que compõem a narrativa do escritor cubano.

A obra *El mundo alucinante* (1966) é um romance histórico, escrito pelo cubano Reinaldo Arenas (1943-1990). Nesse texto, é narrada a trajetória do frei mexicano José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra (1763-1827), que lutou pela libertação das colônias americanas do jugo da metrópole espanhola. Foi perseguido pela Inquisição quando discursou sobre a aparição da Virgem de Guadalupe no México, declarando ser desnecessária a intervenção de espanhóis na América, uma vez que seus habitantes já eram cristãos antes de sua chegada. O frei foi condenado à prisão e sua vida foi marcada por inumeráveis fugas e pela peregrinação em vários países, como França, Inglaterra, Estados Unidos, dentre outros. O livro de Arenas reconstroi ficcionalmente a imagem de frei Servando como uma das figuras mais emblemáticas da história literária e política da América Latina.

El mundo alucinante apresenta dois prefácios, o primeiro, “Fray Servando, vítima infatigable”, e o segundo, “Querido Servando”. Cumpre informar que o primeiro texto termina com o local e a data da sua escritura: Caracas, 13 de julho de 1980. Da mesma forma, o segundo apresenta no seu final as seguintes informações: La Habana, julho de 1966. Ambos, apesar do caráter de antessala da narrativa ficcional propriamente dita, já integram o domínio poético. Quanto aos títulos, expressam a adesão do autor ao personagem. Mas não é só nos títulos que essa adesão pode ser percebida. Também o conteúdo das duas epígrafes, que antecediam o prefácio de 1966 e foram colocados no início do livro, precedendo o prefácio de 1980 e o conjunto da obra, remetem à trajetória histórica do frei. A primeira, retirada do Livro X de *Los Mártires*, contém, entre outros, os seguintes enunciados: “he sido degarrado por las espinas” e, como consequência, “he dejado cada día algo de mis despojos”. A segunda, um fragmento da *Obra*

general sobre historia de los mexicanos, de Cristóbal del Castillo, assinala que “andaréis atemorizados; en pago de vuestro valor andaréis venciendo y andaréis destruyendo”. É válido salientar que as epígrafes pertencem a autores diferentes, mas podem ser ligadas a dois momentos que marcam a vida de Mier: o sofrimento e a condição de fugitivo.

Na sequência do livro, após as epígrafes, há uma nota, na qual Reinaldo Arenas manifesta-se sobre o personagem que ficcionalizou e sobre o próprio romance nestes termos: “Esta es la vida de fray Servando Teresa de Mier, tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido. Más que una novela histórica o biográfica pretende ser, simplemente, una novela” (ARENAS, 1997, p. 15).

Nessa nota, que tece evidente diálogo com as famosas proposições de Aristóteles (2003, p. 43-45) sobre história e ficção em sua *Arte poética*, Arenas procura destacar que a vida do frei, recriada por ele no romance, reveste-se de várias interpretações, possíveis e plausíveis. Desse modo, para que ninguém possa acusá-lo de inveracidades, anacronismos, e nem leia o livro como um compêndio de história, o autor alerta e enfatiza que se trata de ficção, “simplemente, una novela”, que apela ao discurso histórico e a elementos biográficos, mas que é, acima de tudo, invenção.

No prefácio que veio a público na edição dos anos oitenta e subsequentes, a primeira menção do autor a frei Servando diz respeito à sua situação de estrangeiro, expatriado, devido às fugas constantes. Ao contemplar uma planta de origem mexicana, o frei é tomado por um sentimento de desconsolo:

Muchos años hacía que fray Servando se encontraba huyéndole a la inquisición española por toda Europa acompañado por las humillaciones y vicisitudes que el destierro impone, cuando, un atardecer, en el jardín botánico de Italia, se encuentra con el objeto de su absoluto desconsuelo: un *ágave* mexicano (o planta del maguey), enjaulado en un pequeño cubículo, con una suerte de cartel identificador.

Por largo tiempo había tenido que trotar el fraile para, finalmente, arribar al sitio que lo identifica y refleja: la mínima planta, arrancada y transplantada a una tierra y a un cielo extraños. El ciclo casi *mítico del hombre americano*, víctima incesante de todos los tiempos, componedor de lo imposible, pasa también por ese breve y fulminante encuentro entre alma y paisaje, entre soledad e imagen perdida, entre el sentimiento desgarrado de inseguridad y ausencia y el de la evocación que irrumpie, cubriendo, imantando, idealizando lo que cuando fue (cuando lo tuvimos) no fue más que un lugar común al que la imposibilidad de volver prestigia. (ARENAS, 1997, p. 17).

Neste fragmento, podemos constatar a predominância do caráter narrativo do prefácio pelo emprego da técnica do sumário, segundo a qual largos períodos da vida de fugitivo do frei são sintetizados em poucas linhas. Além do mais, a cena que se segue ao breve sumário reveste-se de um alto grau de poeticidade, quando “alma e paisagem” praticamente se fundem na visão e nas recordações que o agave⁵ proporciona ao frei. O agave mexicano liga-se simbolicamente a Mier pela sua condição de desterro, pois foi retirado de seu habitat e levado para um lugar estranho. Funciona como uma metáfora do frei dominicano que também está num lugar estranho (Itália) contra a sua vontade, impedido de permanecer em sua terra natal. Sempre perseguido, tem no exílio a única forma de garantir a liberdade que preza. O agave, fora de seu lugar de origem, aprisionado numa redoma de vidro, é, em sentido mais amplo, uma metáfora do homem americano exilado.

O autor afirma que o sentimento de desolação e desconforto numa terra estrangeira pode ter sido experimentado ao mesmo tempo por Servando e pelo poeta cubano José María Heredia (1803-1839):

Aunque aún no se habían conocido personalmente (la Historia no ‘certifica’ si se llegaron a conocer) fray Servando Teresa de Mier y José María Heredia, debieron experimentar, en un tiempo similar, la misma sensación, la misma desolación, aunque en distintos escenarios. A Heredia, como romántico ortodoxo, la fatalidad lo conduce a las cataratas del Niágara, donde, más que la grandiosidad del paisaje, lo que lo llega a estremecer es el recuerdo de un palmar ausente. En fray Servando, hombre de mil dimensiones, cándido, pícaro, aventurero, exaltado, ese desgarramiento por lo imposible (su patria) ocurre en el centro mismo de una de las más populosas ciudades europeas, entre el torbellino de anónimos rostros y el estruendo de innumerables ideas, generalmente contradictorias... El regreso, es decir, la recuperación del palmar o el *ágave*, será para ambos arduo e incierto, y finalmente (fatalmente) posible. (ARENAS, 1997, p. 17-18).

Para Heredia, a palmeira tem o mesmo efeito que o agave sobre Mier: ou seja, a recordação da terra natal e o sentimento de exílio experimentado em solo estrangeiro. A situação de desterro vivida pelos dois personagens, apontada no prólogo, é um fator que vai possibilitar o encontro de ambos na ficção.

Há um elo comum que irmana e enlaça Mier e Heredia – ambos estão em terras estrangeiras, vivendo a solidão e o sofrimento a que a con-

⁵ Pita ou piteira em português, planta originária do México usada para a produção de sisal e também de tequila.

dição de exilados os relegou. Até mesmo no regresso, ambos continuarão sendo estrangeiros na sua própria terra. O tempo é o principal mantenedor dessa situação de perpétuo desterro, porque nada permanece igual, tudo se transforma e se modifica.

Não há registro histórico do encontro do poeta com o frei tal qual assinala Arenas em suas ponderações irônicas sobre o discurso da história oficial. Tal encontro, entretanto, pode ser factível no universo ficcional como preconiza o escritor cubano, já que o discurso da história não faz menção alguma ao encontro, e assim a ficção encarregar-se-á da tarefa de aproximar o poeta e o frei rebelde e aventureiro:

la historia 'oficial', como la mayoría de los instantes importantes, no registra [...] que el poeta y el aventurero, ya en México, se encuentran luego de las mil y una infamias padecidas y ante el vasto panorama de las que les quedan por padecer... Ambos han visto de nuevo los paisajes amados, y, realmente, ¿qué han visto?, ¿qué pueden decirse? El hombre que recorrió a pie toda Europa, realizando aventuras inverosímiles, el que padeció todas las persecuciones, víctima infatigable, en varias ocasiones a punto de perecer en la hoguera, huésped consuetudinario de las prisiones más temidas de América y de Europa (San Juan de Ulúa, La Cabaña, Los Toribios, etcétera), el patriota y político rebelde, el luchador, no es, ahora precisamente, quien puede encauzar el ritmo de la historia de su país, ni siquiera el de su provincia, ni siquiera el suyo propio. [...] (ARENAS, 1997, p. 18).

Na passagem transcrita há um acúmulo de vocábulos que ressaltam as atitudes e o comportamento do frei, que é “vítima”, “patriota”, “rebelde”. Tais qualidades são as mesmas que caracterizam Heredia. Portanto, esta parte do prólogo funciona como uma antecipação do encontro dos dois personagens exilados pelas situações e sentimentos semelhantes que experimentam.

Diante de uma realidade que é marcada por adversidades e contrariedades, tanto Mier quanto Heredia se sentem impotentes e insatisfeitos com a situação de vítimas. O epíteto de “ángel caído”, usado para caracterizar Heredia, é válido tanto para identificá-lo como também para identificar Mier, pois se reveste de um caráter metafórico e simbólico que conota a impossibilidade de ambos fixarem raízes, assentarem-se num local determinado. Arenas, quando escreve sobre Heredia, transmite-nos a imagem de um homem instável e insatisfeito, como a de Mier, acima referida:

En cuanto a Heredia, catalogado por sus contemporáneos como 'ángel caído' por el hecho de haber ido a Cuba, a su paisaje, con un salvoconducto expedido por el general Tacón, tampoco es, evidentemente, un ejemplo de estabilidad y satisfacción moral y espiritual. El hecho de que ambos hombres convivan en un mismo sitio (el

palacio presidencial), que la historia los haya hecho converger en un mismo lugar en situaciones similares, y que a la vez no recoja ese acontecimiento, no deja de ser una de sus conocidas y atroces ironías. [...] (ARENAS, 1997, p. 18-19).

Se historicamente, como já comentamos, não há registro do encontro do poeta e do frei, a ficção poder “consertar” essa falha oferecendo uma versão plausível sobre esse fato, ao unir duas figuras que são paradigmas do homem americano obrigado a viver no exílio.

Sobre José María Heredia, convém observar que foi escritor, jornalista e político. Ele plasmou na própria obra o desejo de ver a pátria livre do domínio espanhol. Viveu exilado em diversos lugares, como Estados Unidos, Santo Domingo, Venezuela e México, porque conspirou contra a dominação espanhola e foi punido com o desterro. Afligido pela nostalgia de sua pátria, ele conseguiu, em 1836, uma permissão para visitar Cuba durante três meses, mas para isso teve que escrever uma carta na qual negava e rejeitava suas convicções políticas. Embora tenha morrido jovem, aos 36 anos de idade, deixou obras de grande valor para a literatura hispano-americana. De sua produção poética destacam-se *España libre* (1820), *Poesías* (1832), *Poesías, discursos y cartas de José María Heredia* (1939, edição póstuma), *Poesías completas* (1940-1941, edição póstuma). Escreveu também peças teatrais: *Eduardo IV o el usurpador clemente* (1819) e *El campesino espantado* (1819). Como se pode constatar, há diversas semelhanças entre a vida de Servando Teresa de Mier e Heredia, as quais são exploradas ao longo do romance. As duas figuras históricas, fascinantes e contraditórias, sofrem um processo de aproximação que a história oficial não registra. Não obstante, o romance pode promover esse encontro, propiciar diálogo e interação. Esse é o programa estético que Arenas reivindica no prefácio. De acordo com o autor, a ficção possibilita também a reordenação da história oficial, pois

si nos sometiéramos, como historiadores, al dato estricto, ambas figuras, tan importantes para nuestro continente, ahora mismo tendrían que retirarse mudas, y perderse, definitivamente, y sin mayores trámites, por los extremos opuestos del edificio o por los desconocidos recovecos del tiempo. (ARENAS, 1997, p. 19).

O romance pode provocar encontros inusitados, que podem ou não ter ocorrido no passado. Diversamente da história, que procura trabalhar com fatos, conjunturas e contextos extraídos de fontes autênticas, a ficção maneja os dados e os personagens históricos sem o compromisso rigoroso com a sua veracidade. A “verdade” do romance é paradoxal, depende, de acordo com o romancista peruano Mario Vargas Llosa (1996, p. 11), do potencial da obra,

de su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia. Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente. Porque 'decir la verdad' para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y 'mentir' ser incapaz de lograr esa superchería.

O bom romance é verdadeiro no sentido que Vargas Llosa menciona, quando permite ao leitor viver uma ilusão, uma outra vida que não seja a sua própria.

A ficção aproveita, preenche e recria as lacunas da história e sua verdade é decorrência de sua capacidade de inventar mundos com a linguagem poética. No fragmento citado do prefácio, o autor deixa claro que promoverá o encontro entre o poeta e o frei na trama romanesca como ação possível num universo onde as verdades ficcionais se pautam por leis e convenções próprias. O encontro entre duas personalidades históricas é, efetivamente, rentável na trama do romance, o que comprova o trabalho do romancista na reinvenção de dados históricos.

Por outro lado, como já comentamos, sua objetividade e precisão são elementos que despertam a desconfiança de Arenas, o qual duvida da precisão dos dados históricos, conforme se verifica na seguinte passagem do prefácio:

Por eso siempre he desconfiado de lo 'histórico', de ese dato 'minucioso y preciso'. Porque, ¿qué cosa es en fin la historia? *¿Una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente?* *¿Recoge acaso la Historia el instante crucial en que fray Servando se encuentra con el ágave mexicano o el sentimiento de Heredia al no ver ante el desconsolado horizonte de su alma el palmar amado?* Los impulsos, los motivos, las secretas percepciones que instan (hacen) a un hombre no aparecen, no pueden aparecer recogidos por la Historia, así como, aún bajo el quirófano, no se captará jamás el sentimiento de dolor del hombre adolorido. (ARENAS, 1997, p. 19).

O texto acima abre-se com uma série de interrogações sobre o discurso historiográfico, deixando claro que a história, enquanto ciência que busca a objetividade, termina por ser um discurso sujeito a muitas limitações. A desconfiança assinalada por Arenas diz respeito ao fato de que a história – segundo suas considerações, um conjunto de dados ordenados cronologicamente – não está apta a tratar de sentimentos ou motivações internas e individuais. Devido ao pretenso caráter científico que a permeia, a história não é capaz de transmitir os sentimentos, alegrias, tristezas, dor e sofrimento, que são inerentes à vida de todo e qualquer ser humano. Diferentemente do romance, de acordo com Arenas (1997, p. 19), a história procura abolir a subjetividade: "La Historia recoge la fecha de una batalla,

los muertos que ilustraron la misma, es decir, lo evidente. Estos temibles mamotretos resumen (y es bastante) lo fugaz. El efecto, no la causa. [...]."

O relato histórico somente conseguiria dar conta do que é "evidente", visível e comprovável, atendo-se a um tempo linear, embora opere com conjunturas. Sendo o tempo uma convenção, é possível encontrar personagens que transcendem todas as épocas, todos os tempos, mantendo-se vivos:

[...] Lo que nos sorprende cuando encontramos en el tiempo, en cualquier tiempo, a un personaje auténtico, desgarrador, es precisamente su intemporalidad, es decir, su actualidad; su condición de infinito. Porque infinito -y no histórico- es Aquiles por su cólera y su amor, independientemente de que haya o no existido; como infinito será Cristo por su impracticable filosofía, regístrello o no la Historia. Esas metáforas, esas imágenes, pertenecen a la eternidad. (ARENAS, 1997, p. 20).

Existem personagens que, por sua atuação ou caráter simbólico, serão sempre considerados como eternos, como é o caso dos dois exemplos apontados por Reinaldo Arenas – Aquiles e Cristo. Mier pode ser considerado como um exemplo desse tipo de personagem. Os seus feitos e a sua vida incomum e excepcional garantiram-lhe a eternidade. O romance de Arenas, afastando-se da preocupação de representar fielmente a realidade de uma época, oferece ao leitor "realidades" ou, melhor dizendo, várias versões da realidade, de acordo com as considerações do escritor cubano:

No me cansaré de descubrir que el árbol de las seis de la mañana no es este de las doce del día, ni aquél, cuyo halo nos consuela al anochecer. Y ese aire que en la noche avanza, ¿puede ser el mismo de la mañana? Y esas aguas marinas que el nadador del atardecer sulca cortándolas como un pastel, ¿son acaso las de las doce del día? Influyendo, de manera tan evidente, el tiempo en un árbol o en un paisaje, ¿permanecemos nosotros, las criaturas más sensibles, inmunes a tales señales? Creo todo lo contrario: somos crueles y tiernos, egoístas y generosos, apasionados y meditativos, lacónicos y estruendosos, terribles y sublimes, como el mar... Por eso, quizás, he intentado en lo poco que he hecho, y de lo hecho, en lo poco que me pertenece, reflejar, no una realidad, sino todas las realidades, o al menos algunas. (ARENAS, 1997, p. 20-21).

A interferência do tempo, seja numa árvore ou numa paisagem (como comenta o prefaciador), é um fator que permite considerar que o ser humano passa por uma série de mutações. Todos os seres estão em constante mudança, inclusive os personagens históricos, que vão mudando à medida que são recriados, reavaliados e revividos pela ficção. Cada escritor pode oferecer a sua versão particular de dados e personalidades históricas.

Assim, o autor de *El mundo alucinante* deixa expresso que seus escritos são obras abertas a interpretações, marcadas por contradições que exigem um leitor cooperante, porque, em última instância, o que ele lega ao leitor são “realidades” para que este as analise e interprete. O leitor “comum”, como ele mesmo declara, que quer ler uma história com começo-meio-fim, conforme as narrativas tradicionais (os romances fechados), decepcionar-se-á com os seus relatos porque encontrará neles uma série de contradições, as quais demandam um leitor participante e ativo:

Quien, por truculencias del azar, lea alguno de mis libros, no encontrará en ellos una contradicción, sino varias; no un tono, sino muchos; no una línea, sino varios círculos. Por eso no creo que mis novelas puedan leerse como una historia de acontecimientos concatenados sino como un oleaje que se expande, vuelve, se ensancha, regresa, más tenue, más enardecido, incesante, en medio de situaciones tan extremas que de tan intolerables resultan a veces liberadoras. (ARENAS, 1997, p. 21).

As ficções do escritor cubano procuram despertar no leitor a consciência de que a literatura é mais do que um simples entretenimento: é um universo de potencialidades para a reinvenção da realidade. No caso específico de *El mundo alucinante*, seu autor situa Mier na narração ficcional como alguém que foi uma “vítima inconsolável e incansável da História, do tempo” e essa ficção é uma “espécie de poema informe e desesperado”, uma “mentira torrencial e galopante, irreverente e grotesca, desolada e amorosa” (ARENAS, 1997, p. 21) e na qual, indubitavelmente, se “cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar” (VARGAS LLOSA, 1996, p. 13). A ficção assume a tarefa de narrar versões da história. Nesse sentido, o discurso ficcional pode dar voz àqueles que foram vítimas, como é o caso de Servando, e que muitas vezes são negligenciados ou relegados a segundo plano.

Verifica-se assim, no prefácio de 1980, a adesão de Reinaldo Arenas ao protagonista de seu romance. Na adjetivação do frei encontramos expressões como “vítima inconsolável e incansável”, as quais confirmam a adesão a que nos referimos. Além disso, há momentos em que Arenas aponta semelhanças entre a biografia de Servando Teresa de Mier e a sua própria, como poderemos constatar mais adiante. Esse fato causa uma certa empatia no leitor, que pode aproximar o autor e a sua criação literária pelas coincidências entre aspectos de suas vidas, como as prisões e as fugas constantes.

No outro prefácio, que acompanhou a primeira edição do romance, “Querido Servando”, o autor cubano revela o árduo trabalho de pesquisa efetuado para poder escrever o romance, enfatizando que a criação supôs uma busca exaustiva de dados:

Desde que te descubrí, en un renglón de una pésima historia de la literatura mexicana, como 'el fraile que había recorrido a pie toda Europa realizando aventuras inverosímiles' comencé a tratar de localizarte por todos los sitios. Revolví bibliotecas infernales, donde la palabra 'fraile' provoca el desconcierto de los referencistas, me comuniqué con personas que te conocían con la distancia característica y el rasgo deshumanizado que suponen las erudiciones adquiridas en los textos de historia. También fui a embajadas, a casas de cultura, a museos, que, desde luego, nada sabían de tu existencia. [...] (ARENAS, 1997, p. 23).

No fragmento, estabelece-se, de certa forma, um diálogo entre Arenas e Servando, por meio dos seguintes sintagmas: "te descobrí", "nada sabían de tu existencia". O referido diálogo revela uma aproximação entre o autor e o personagem que será recriado.

Além disso, Reinaldo Arenas expressa as dificuldades enfrentadas e os locais percorridos ("bibliotecas infernais", "embaixadas") para que pudesse realizar suas pesquisas sobre a vida de Servando Teresa de Mier. Os adjetivos "infernais" e o "desconcerto" dos bibliotecários dão ao leitor uma ideia das dificuldades mencionadas e, por outro lado, reconstroem o percurso do autor, que parte de livros de história até chegar à consulta de eruditos que só conheciam o frei superficialmente, por meio de textos históricos.

Um outro fato, já mencionado, que merece destaque na leitura desse segundo prefácio, é a constatação de que Arenas pareceu prever seu próprio destino com *El mundo alucinante*, pois esteve encarcerado em várias das prisões que o frei frequentou. Embora tenham vivido em épocas muito distintas, o escritor cubano chega ao extremo de afirmar uma identidade absoluta entre ambos: "Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona" (ARENAS, 1997, p. 23), fazendo nos recordar a frase "Madame Bovary, c'est moi!, [...] Eu sou Madame Bovary" (BERNARD, 2005, p. 33), atribuída ao escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880) em defesa de sua criação ficcional perante o tribunal que almejava condená-lo por ofensa à moral e à religião.

De fato, a vida de Mier e de Arenas apresentam aspectos semelhantes, já que os dois foram perseguidos, obrigados a viver no exílio por não aceitarem o regime de governo de sua época – Servando, no século XVIII, Arenas no século XX – e desafiarem o poder para conquistar a liberdade e seus ideais. A opção de Arenas por Servando Teresa de Mier exprime a autorreferencialidade de que se reveste a criação literária em pauta.

Com relação ao escritor Reinaldo Arenas (1943-1990), convém informar que fazia parte de uma família de camponeses que se mudou para Holguín (Cuba). Com a derrota de Fulgencio Batista, sobe ao poder Fidel Castro que, como ditador, passa a oprimir e perseguir àqueles que se opõem

aos seus desmandos. Arenas, no princípio, chegou a apoiar as ações de Fidel Castro, mas não tardou a se decepcionar. Começou a ser perseguido devido à sua homossexualidade. Consegiu publicar um único livro em Cuba, *Celestino antes del alba* (1965). A partir de então, a polícia castrista não cessou de perseguí-lo. Suas outras obras foram enviadas para fora de Cuba e publicadas em outros países, principalmente na França, com a ajuda de amigos. O escritor consegue fugir de Cuba e vai para Nova York, onde adoece vítima da Aids e se suicida. Dentre as suas numerosas produções artísticas, destacam-se *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975), *Otra vez el mar* (1982), *El color del verano* (1991), *El asalto* (1991), *Con los ojos cerrados* (1972), *La vieja Rosa* (1980), *Viaje a La Habana* (1990), *El portero* (1988), *El central* (1981) e sua autobiografia, *Antes que anochezca* (1991).

A identidade entre autor e personagem, que ressaltamos em nossas ponderações acima, revela, segundo Ottmar Ette (1996, p. 96), que

no solamente se ponen en contacto dos personas reales y dos autores, sino también dos 'textos': el texto de referencia del fraile y lo que, por el momento, podríamos llamar el 'texto autobiográfico' de Arenas. De esta forma, 'El mundo alucinante' funciona, por un lado, en relación con (al menos) dos contextos históricos: la época de la Independencia latinoamericana y la Revolución cubana.

Nas peripécias do frei, narradas em *El mundo alucinante*, há uma convergência de dois contextos históricos: são as guerras independentistas e a Revolução cubana (como acentua Ette). Tanto Servando quanto Arenas aproximam-se também pelo fato de que ambos foram perseguidos por defenderem seus ideais e sua liberdade. A condição de fugitivo, exilado e rebelde é um dos traços mais característicos do frei mexicano e também do escritor cubano. Embora, como já deixamos claro, ambos tenham vivido em épocas distintas, não se pode negar que haja uma série de coincidências nas experiências e vivências de Mier e de Arenas.

Alguns elementos presentes no romance de Reinaldo Arenas podem ser relacionados com os dois contextos apontados. Como exemplo, podemos recordar-nos das dificuldades do personagem Borunda, que no capítulo V de *El mundo alucinante* contracena com Servando, oferecendo-lhe argumentos para a elaboração do sermão em honra à Virgem de Guadalupe. Tal personagem expõe as dificuldades para publicar seus textos em *La Gaceta*: “- Yo traté de dar a conocer esos manuscritos [...], pero no tenía los fondos para su publicación, y en 'La Gaceta' siempre me decían que debía esperar, que había otras obras aguardando turno. En fin, que me quedé siempre con el manuscrito bajo el brazo...” (ARENAS, 1997, p. 60). As dificuldades relatadas pelo sábio são muito semelhantes às de Arenas em relação à *La Gaceta de*

Cuba, onde ele trabalhou por algum tempo e onde também foi impedido de publicar seus textos.

É possível, portanto, acentuar que há uma interpenetração dos dados biográficos de Arenas em suas produções ficcionais. Alguns críticos assinalam, inclusive, que a obra do escritor cubano apresenta, em geral, um tom profético ou premonitório. Confiramos as colocações de Roberto Valero (1996, p. 29) a respeito desse assunto:

Extrañamente, obra y vida se fueron uniendo hasta confundirse. Las atrocidades que sufre Fray Servando en ‘El mundo alucinante’ le suceden de forma insólita a Reinaldo. En ‘Mona’, (el narrador afirma que) Arenas murió de sida, y lo dice cuando aún no sabía que estaba contaminado. En ‘El portero’ el personaje Mary Avilés se suicida tomándose unas pastillas el 31 de diciembre de 1990, el libro había sido escrito entre 1984 y 1986.

Semelhante ponto de vista é defendido também por Liliane Hasson (1996, p. 172) nos seguintes termos:

A pesar de nuestro cartesianismo, debemos reconocer que muchas obras literarias de Reinaldo Arenas ofrecen (un) carácter premonitorio; bastaría (como) ejemplo, el poema ‘Leprosario’, escrito en La Habana en 1974 – 1976, donde ensarta en una letanía espeluznante, una larga retahila de enfermedades de toda índole: ‘Leucemia y Batista General’, ‘Castroenteritis General/Vómito negro’... De hecho es asombrosa su facultad premonitoria: en ‘Morir en junio y con la lengua afuera’, está la premonición del suicidio, y en ‘Leprosario’ la del sida.

Já se disse que a vida muitas vezes imita a arte. No caso de Reinaldo Arenas, esta afirmação é validada e confirmada pelos eventos e acontecimentos que permeiam sua existência. Para os dois estudiosos da obra de Arenas mencionados, vários de seus escritos antecipam muitos dos eventos que iriam ocorrer em sua vida. O próprio Arenas chega a reconhecer o caráter de profecia que advém da história do frei dominicano no romance mencionado:

[...] yo hablaba de un fraile que había pasado por varias prisiones sórdidas (incluyendo el Morro). Yo, al entrar allí, decidí que en lo adelante tendría más cuidado con lo que escribiera, porque parecía estar condenado a vivir en mi propio cuerpo lo que escribía. (ARENAS, 2003, p. 222).

Ficção e realidade fundem-se inextrincavelmente, como nos atesta Reinaldo Arenas em sua autobiografia. Portanto, baseando-nos nas

informações de Valero, de Hasson e de Arenas, não se pode ignorar que há semelhanças muito marcantes entre a vida do escritor cubano, que vai viver no exílio, e o personagem ficcional de *El mundo alucinante*, também exilado, ambos perseguidos por defenderem ideias e posições contrárias àqueles que estão no poder. Ademais, os dois desejam a liberdade da terra de origem.

É ainda no segundo prefácio que se revela a fonte pela qual se norteia a escritura do romance:

Sólo tus memorias, escritas entre la soledad y el trajín de las ratas voraces, entre los estallidos de la Real Armada inglesa, y el tintinear de los mulos por los paisajes siempre intolerables de España, entre la desolación y el arrebato, entre la justificada furia y el injustificado optimismo, entre la rebeldía y el escepticismo, entre el acoso y la huida, entre el destierro y la hoguera; sólo ellas aparecen en ese libro, no como citas de un texto extraño, sino como parte fundamental del mismo, donde resulta innecesario recalcar que son tuyas; [...]. (ARENAS, 1997, p. 23-24).

Arenas, na condição de prefaciador de sua obra, apela para um diálogo intimista com Mier, no qual ressalta as qualidades do frei e estabelece uma maior proximidade e identificação com o protagonista de seu romance. Vale destacar também no trecho mencionado a referência ao texto que serve como base fundamental para a escritura romanesca, as *Memorias* de Servando. Esse texto, de acordo com Arenas, fornece os componentes necessários para a fixação e recriação do frei na ficção.

Na maior parte do fragmento citado, aparecem sintagmas nominais que expressam o sentimento de adesão e simpatia de Reinaldo Arenas pelo frei dominicano. Tais sintagmas estão carregados de afetividade, buscam dotar a obra memorialística de Servando Teresa de Mier de qualidades ímpares, já que ela foi escrita entre muitas dificuldades que são arroladas em pares antônimos: fúria/otimismo, rebeldia/ceticismo, perseguições/fugas, desterro/fogueira. Para além da adesão mencionada, neste último fragmento está sintetizado todo o romance, que incorpora, efetivamente, em detrimento de outras formas, os escritos autobiográficos contidos nas *Memorias*. O romance, além disso, retrata um homem singular – melhor dizendo, um super-homem, com mais de “duzentos anos”, “una de las figuras más importantes [...] de la historia literaria y política de América. Un hombre formidable” (ARENAS, 1997, p. 24). Adjetivos como “importante” e “formidável” (qualidades atribuídas a Servando Teresa de Mier) confirmam a adesão, a solidariedade e a identificação do autor do prefácio ao personagem central de *El mundo alucinante*.

Ao final da obra, aparece uma nota de Arenas, intitulada “Últimas noticias de fray Servando”, que termina com os seguintes dados: La Haba-

na, 1965-1966. Nesta nota, ele nos dá notícias sobre o corpo do frei que, nem mesmo depois de morto, teve o repouso merecido, de acordo com suas próprias palavras. Foi retirado do túmulo no convento de Santo Domingo, ficando exposto, junto com outros cadáveres mumificados, às intempéries. Tais cadáveres foram comprados por um italiano e levados para a Argentina. Lá, o cadáver do frei foi vendido ao diretor de um circo, que o transportou para Buenos Aires e o exibiu como vítima da Inquisição. Não se sabe como o corpo mumificado foi parar na Bélgica, também num circo (ARENAS, 1997, p. 313). A nota representa, por um lado, a determinação autoral de fechar o cerco sobre a história, com a busca da suposta verdade factual; e, por outro, ampliar o alcance da verdade ficcional.

Assim como outros personagens históricos ilustres, Colombo e as suas duas tumbas, Evita e seu cadáver embalsamado que peregrinou por inúmeros locais, para citar apenas dois exemplos, o cadáver de Mier também passou por inumeráveis peripécias, mais inverossímeis e fantásticas que qualquer ficção pudesse criar. Mesmo que se possa alegar que esta última nota é mera ficção, há um precedente que nos permite considerá-la plausível. Esse precedente é fornecido pelo crítico Seymour Menton (1975, p. 100) quando afirma que “his mummy was exhibited as a victim of the Inquisition (in Buenos Aires), and, many decades later [...] the mummy was displayed in a famous circus (in Belgium)”⁶. Vivo ou morto, as controvérsias permaneceram; quer sejam verdadeiras ou não as informações fornecidas por Arenas, o fato é que o personagem ganha maior relevo na construção poética com a indeterminação entre elementos autênticos e imaginados.

Os prefácios de *El mundo alucinante* revestem-se, essencialmente, da função metalinguística, porque Arenas reflete, diante do leitor, sobre o seu próprio gesto criativo e enlaça sua experiência de vida com a do personagem, explicitando o processo de identificação subjetiva que norteia seu romance. Além dessa função, o ato de prefaciar a própria obra adquire o caráter de reflexão teórica, pois o autor que o escreve oferece, de certa forma, uma análise da obra ou pistas para que os leitores e críticos possam interpretá-la. Além disso, os prefácios, como vimos, por seu estilo e recursos de composição, antecipam a esfera romanesca, fazendo-a alcançar uma instância de escritura imediatamente anterior a ela.

A adesão de Reinaldo Arenas a Mier é, pois, flagrante nos prefácios. Nos dois casos, o frei comparece como um herói injustiçado, carente de exaltação e valorização, que deve deixar a margem da história e ocupar

⁶ “sua múmia foi exibida como uma vítima da Inquisição (em Buenos Aires), e, muitas décadas mais tarde [...] a múmia foi exibida em um circo famoso (na Bélgica)” (MENTON, 1975, p. 100).

um lugar central na história da América Latina – como fica evidenciado pelo teor dos prefácios aqui estudados, que tencionam ressaltar o estatuto heroico do frei dominicano que lutou incansavelmente pela independência das colônias americanas, sendo depois esquecido e ignorado pelo discurso historiográfico. No entanto, acabou resgatado pelo discurso ficcional de Arenas, que o exalta, chegando a se identificar, em muitos momentos, com a sua própria trajetória de vida, uma vez que ambos vivenciaram situações semelhantes de injustiças, perseguições e sofrimentos, conforme fica patente nos prefácios que foram analisados.

REFERÊNCIAS

- ARENAS, Reinaldo. *El mundo alucinante*: una novela de aventuras. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1997.
- ARENAS, Reinaldo. *Antes que anochezca*. 10. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 2003.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução de NASSETTI, Pietro. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BERNARD, André. *Madame Bovary, c'est moi!*: os grandes personagens da literatura e de onde eles surgiram. Tradução de FERNANDES, Fábio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- ETTE, Ottmar (ed.). *La escritura de la memoria*: Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación. 2. ed. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1996.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de RAMOS, P. E. da S. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HASSON, Liliane. *Antes que anochezca* (autobiografia): una lectura distinta de la obra de Arenas. In: ETTE, Ottmar (ed.). *La escritura de la memoria*: Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación. 2. ed. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1996, p. 165-173.
- JULLIEN, Dominique. La préface comme auto-contemplation. *Poétique*. Paris: Seuil, 84: 499-508, 1990.
- MENTON, Seymour. *Prose fiction of the Cuban revolution*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1975.
- TELES, Gilberto Mendonça. O prefácio. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio, I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 5-11.
- VALERO, Roberto. ¡Ay qué lindo tienes el pelo! Un testimonio de los últimos tiempos de Arenas. In: ETTE, Ottmar (ed.). *La escritura de la memoria*: Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación. 2. ed. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1996, p. 9-32.
- VARGAS LLOSA, Mario. La verdad de las mentiras. In: VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Ensaios sobre literatura. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1996, p. 5-20.
- Submetido em: 17/03/2013
- Aceito em: 24/03/2014