



INTERSECÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA: “O MUNDO ALUCINANTE”, DE REINALDO ARENAS

Nathaniel Reis de Figueiredo¹

RESUMO: Considerando que a interdisciplinaridade dos saberes necessita da aceitação da complexidade, propõe-se pensar as relações entre a Literatura e a História a partir do novo romance histórico tomando como objeto a obra *O mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas. Inicialmente, revisa-se as definições de algumas noções importantes para o trabalho, tais como Literatura, História, romance histórico e novo romance histórico. Posteriormente, parte-se para a análise do romance de Arenas com o intuito de refletir sobre as intersecções possíveis de se estabelecer entre o literário e o histórico que a leitura da obra e o conhecimento construído sobre o passado possibilitam.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, História, Novo romance histórico.

ABSTRACT: Considering that interdisciplinarity of knowledge requires the acceptance of complexity was proposed to consider the relations between Literature and History from the new historical novel taking as object *O mundo alucinante*, novel written by Reinaldo Arenas. Initially, was revised the definition of some important notions for the analysis such as literature, history, historical romance, new historical romance. Then the Arenas's novel was analyzed in order to reflect about the possible intersections between Literature and History that the reading of the novel and the knowledge built over the past allows.

KEYWORDS: Literature, History, New historical novel.

Relacionar Literatura e História é entrar em um campo de discussão em constante tensão. Fernando Ainsa (1996), estabelecendo uma genealogia dessa relação que remonta a *Poética* de Aristóteles, aponta que esta tensão ocorre devido ao pensamento antagonista que considera a História como uma narração científica do que aconteceu e a Literatura uma narração da imaginação, sendo “fictícia”, não verdadeira.

A quebra desse antagonismo ocorre na segunda metade do século XX a partir de problematizações tanto na área da Literatura, através do chamado novo romance histórico, como na área da História, através de uma série de relativizações da pretensão científica de conhecer a

¹ Licenciado em História pelo Centro Universitário Metodista – Instituto Porto Alegre (IPA); mestrando em História da Literatura na Universidade Federal de Rio Grande (FURG); bolsista CAPES atuando como pesquisador nas áreas de Hermenêutica Simbólica e Literatura Brasileira. nathaniel.figueiredo@gmail.com



totalidade do passado. Contribuíram para a a relativização do discurso histórico as indagações interdisciplinares que transcendiam o campo do conhecimento histórico tradicional.

Parte-se aqui do pressuposto que pensar as relações entre Literatura e História é necessariamente pensar de maneira interdisciplinar. Segundo Marcelo Pérez (2006), partindo de Edgar Morin, uma postura verdadeiramente interdisciplinar entre essas duas áreas do saber deve aceitar a *complexidade* dos conhecimentos e dos objetos estudados para não cair no perigo de privilegiar uma das áreas em detrimento da outra.

No livro *La necesidad de un pensamiento complejo* (MORIN, 1997 apud MARCELO PÉREZ, 2006), considera-se que um “paradigma da complexidade” necessita seguir quatro requisitos, fundamentais para o presente trabalho: 1) a superação do “paradigma da simplicidade”, o que implica aceitar a ambiguidade dos fragmentos do real; 2) a compreensão da polaridade dos campos sem que isso signifique exclusão ou diminuição das áreas do saber; 3) o entendimento de que os fenômenos são “poliessenciais”, para além de somente uma causa, como ocorre em abordagens disciplinares 4) a aceitação da complexidade de maneira “poliocular”, resultado de uma visão interdisciplinar matizada que não fecha seus objetos a somente um significado.

O segundo requisito de Edgar Morin para um “pensamento complexo”, de não privilegiar uma das áreas, é problemático dentro dos estudos que pensam as relações entre Literatura e História. Para Marcelo Pérez (2006), o novo romance histórico abriu possibilidades de reflexão teórica que, por uma deficiência de compreensão do que são ambas as disciplinas por parte de muitos pesquisadores, acabaram por cair em problemas epistemológicos intransponíveis, fechando os seus objetos. Ainda segundo Marcelo Pérez (2006), tal problema ocorreria do conhecimento deficiente em ambas as áreas por parte desses estudiosos.

Com o intuito de pensar as intersecções entre a Literatura e a História, busca-se não cair nesse erro, o que torna necessário definições, ainda que provisórias, sobre o que aqui se compreende como História e Literatura. Posteriormente, adentra-se em uma revisão das definições de romance histórico e novo romance histórico. Finalmente, parte-se para a análise de uma das obras principais do que se denomina novo romance histórico latino americano, o romance *O mundo alucinante*, do cubano Reinaldo Arenas, originalmente publicado em 1966. Nessa análise



busca-se estabelecer relações *intertextuais* entre o personagem histórico e o personagem literário do frade Teresa de Mier, protagonista do romance, e pensar de que maneira ocorrem os acontecimentos registrados pela História Oficial² no romance.

História e Literatura: narrativa e ficção

Responder “O que é História?” é algo extremamente difícil. Tal dificuldade reside no problema presente na língua portuguesa de a palavra “História” remeter tanto ao passado tal como ele foi vivido e à representação do que foi esse passado, representação essa que nos chega principalmente de forma escrita através da produção científica.

Seguindo o pensamento de Bloch (2002), considera-se aqui que objeto da História são os atos do homem na temporalidade do passado. Dentro dessa visão, cabe ao historiador lançar uma pergunta do presente para esse passado “virtual” no intuito de compreendê-lo.

Por influência do pensamento de Hayden White, minou-se a ideia de que a História seria um conhecimento total e verdadeiro do passado dos homens, pois ela se valeria da ficção usando os mesmos elementos estruturais de narração encontrados nos romances. Sobre tal afirmativa, há uma importante ressalva:

(...) aunque se escriba en “forma literaria”, la historia no es ficción, por que depende del pasado en cuyos indicios y trazas se apoya y de los métodos propios del oficio del historiador, La forma de utilizar documentos y archivos, por un lado, y e ejercicio profesional, por el otro, la diferencian “epistemologicamente” de la ficción literaria. (AINSA, 1996, p.16)

Considerando a intencionalidade da História, evita-se incorrer em um pensamento que sobrepuja a História à Literatura, ainda que se reconheça que o primeiro possua muitos elementos da segunda. A narrativa histórica utiliza elementos da ficção, sendo que o seu desejo de alcançar “verdade objetiva” sobre o passado deve ser encarado como uma produção discursiva, mas sua intenção é conhecer e narrar o que realmente se passou, o que a torna diferente da narrativa ficcional.

2 Por História Oficial entende-se aqui as versões dos acontecimentos que são aceitas como verdadeiras, sendo reproduzidas nos discursos públicos e no ensino escolar.



Literatura é tão difícil de definir quando História. Geralmente ela é associada a uma mera produção fantasiosa da imaginação, sem valor para além do divertimento. Para contrapor tal perspectiva redutora, parte-se aqui do pensamento do escritor Jose Saer (1997) sobre ficção, que considera que:

La ficción no es [...] una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado- fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera- lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario. (JOSE SAER, 1997, p.12)

Esse caráter duplo da ficção, de misturar os dados empíricos com o imaginário, leva a conclusão de que um romance não deve ser pensado como reflexo da “realidade” ou da “verdade” que representa, mas sim como uma problematização destas. Entra nessa discussão o problema do referente literário, que aqui não é pensado como o mesmo que a vida do escritor, mas sim sua concepção particular e subjetiva que não pode se definir em termos empíricos. Contribui para esta afirmação o pensamento do crítico pós-estruturalista Thomas E. Lewis, que considera o referente literário como um tipo de conhecimento que constitui e deforma a realidade, sendo que a História entra no texto muito mais como ideologia, ou visão de mundo, do que como reflexo “do que aconteceu”. (MARCELO PÉREZ, 2006)

No resultado da abertura e relativização dessas duas áreas “[...] la primeira beneficiada há sido la narrativa, especialmente la novela [...]” (AINSA, 1996, p.12), e no entrecruzamento delas o novo romance histórico desponta como objeto privilegiado para identificar essas novas relações.

Romance histórico: elementos para uma definição

Todo romance, como produto cultural de uma época, é histórico, no sentido de revelar ao menos o tempo de sua produção. O que se chama romance histórico deve ser entendido como um gênero específico “[...] que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana.”(BAUMGARTEN, 2000, p.169)

Para definir o que é o romance histórico, Marcelo Pérez (1993) parte da indagação do que



seria o histórico dentro desse gênero “[...] lo histórico emana de una significación especial de algunos hechos, los cuales inciden de forma activa en la vida de los pueblos; ya sean procesos políticos, sociales, económicos, ideológicos e culturais.” (MARCELO PÉREZ, 1993, p.2)

O significado do referente histórico é convertido pelo escritor para além das convenções conceituais da História, operando aí a imaginação. Nesse sentido, o novo romance histórico, especialmente o latino americano, explora de maneira interessante a relação entre o histórico e a imaginação:

Este relato se enriquece en la novela al someterlo al escritor a diferentes interpretaciones, al combinarlo con realidades de pura creación imaginaria o al parodiarlo con recursos de naturaleza carnavalesca, como está sucediendo con buena parte de la novela actual en América Latina (...) (MARCELO PÉREZ, 1993, p.2)

Contribui para essa noção de romance histórico os conceitos de metaficção historiográfica e intertextualidade de Hutcheon (1991), que considera que a separação entre o literário e o histórico diluíram-se no que se chama de pós-modernidade. A metaficção historiográfica, tendo a autoconsciência da maneira como se narra o passado, demonstra que ambas são construtos linguísticos, convencionadas formas narrativas nada transparentes em sua estrutura: “[...] esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente variam ao longo do tempo.” (HUTCHEON, 1991, p.141)

A intertextualidade, que ocorre no romance histórico principalmente com a História Oficial, mas ocorre também com outros textos literários, opera na metaficção historiográfica como uma maneira de reduzir a distância entre o passado textualizado e o leitor, ao mesmo tempo que também guarda o desejo de reescrever esse passado confrontando diretamente a história como ela objetivamente se mostra: no texto. Dessa maneira:

[...] a metaficção historiográfica é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Sua recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas [...] mas sua auto-reflexividade metaficcional atua no sentido de tornar problemática qualquer dessas familiarizações. (HUTCHEON, 1991, p.168)



Para fins de recorte de objeto, considera-se no presente trabalho que o histórico no qual o romance histórico deve remeter é o passado do escritor, não o do leitor. Essa ênfase no tempo da produção em detrimento da recepção, aparentemente arbitrária, torna-se importante quando se pensa que é na distância temporal que o escritor terá a possibilidade de adentrar com profundidade crítica o passado que deseja desenvolver. Dessa maneira:

Es el sido del ente, el pasado del escritor, quien origina una verdadera novela histórica; si la historicidad concierne a los tres tiempos del hombre, presente, pasado y futuro, la novela histórica se nutre de la pasada; solo con un material en el que su creador pueda investigar, se construye una original novela histórica. (MARCELO PÉREZ, 1993, p.4)

Um romance histórico, ao plasmar acontecimentos históricos, carrega-os de significação a partir de determinadas posições que podem remeter a posições interpretativas em relação a própria História. Essa consciência histórica presente no gênero possibilita distinguir romances que se voltam ao passado somente como exotismo e os que se posicionam frente as discussões sobre o significado do passado humano. Porém, ainda que seja um elemento constitutivo do romance histórico, e elemento presente em todas as obras que se destacam nesse gênero, um romance pode estar carregado de consciência histórica mas remeter ao presente ou a um passado muito próximo do escritor, não configurando, como anteriormente proposto, um romance histórico, que deve necessariamente remeter a um passado distante do escritor. (MARCELO PÉREZ, 1993)

Do romance histórico tradicional ao novo romance histórico

Da definição geral anteriormente proposta, é possível traçar um rápido histórico do gênero romance histórico. Tal exposição demonstra sua mobilidade e variação na história do Ocidente e lança luz a algumas de suas especificidades no decorrer do tempo.

O romance histórico surge no período do Romantismo dentro do período de formação



dos estados nacionais na Europa e na América, tendo como figura central o escritor inglês *sir* Walter Scott. É a partir dos romances de Walter Scott que o teórico marxista Georg Lukacs, no seu livro *La Novela Histórica* (apud BAUMGARTEN, 2000), aponta as marcas essenciais do romance histórico tradicional: 1) grandes painéis históricos, abarcando um época e um conjunto de acontecimentos; 2) obediência da ordem cronológica dos acontecimentos; 3) inclusão de personagens totalmente fictícias para a análise empreendida dos acontecimentos históricos; 4) personalidades registradas na História oficial são secundárias; 5) dados históricos tem a função de oferecer veracidade a narrativa; 6) a narração ocorre em terceira pessoa no intuito de simular o distanciamento do historiador.

No século XX, principalmente no período que se costuma definir como pós-moderno, tais características passam por inúmeras transformações. As interpretações dessas transformações variam muito e tais variações em geral derivam da maneira como os intelectuais que pensam o romance histórico conceituam o que é pós-modernidade.

Jameson (1997) pensa a pós-modernidade como uma dominante cultural do capitalismo tardio, havendo um corte radical no final da década de 1950 a partir da debilitação das ideias da modernidade. Uma das características dessa nova dominante cultural seria o enfraquecimento da noção de historicidade, tipicamente moderna. É o momento em que ocorre uma “canibalização aleatória” de todos os estilos do passado em um verdadeira “cultura do simulacro”, que copia um passado ideal que jamais existiu. Dessa maneira, o romance histórico pós-moderno seria diferente do romance histórico tal como pensado por Lukács:

O próprio passado é, assim, modificado: o que antes era, no romance histórico, segundo a definição de Lukács, a genealogia orgânica de um projeto burguês coletivo [...] transformou-se, nesse meio tempo, em uma vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico. (JAMESON, 1997, p.45)

Um interessante contraponto a Jameson pode ser pensado a partir de Eco (1987). O crítico e romancista italiano entende como pós-moderno não uma tendência de uma época, mas sim uma maneira de fazer, um estilo. Em sua perspectiva, o pós-moderno surge como uma resposta a negação moderna do passado, voltando a vê-lo com ironia. A ironia liga-se a



diversão, sendo estes dois, em conjunto, uma das principais características das obras artísticas pós-1960: a busca de formas de intriga que envolvam os leitores sem necessariamente consolá-los, mas sim obcecá-los.

Eco (1987) distingue maneiras de se escrever romances sobre o passado: 1) como pretexto para criação de fantasia, como os romances medievais-fantásticos de Tolkien; 2) como real e reconhecível, povoado de personagens reais ou fictícios que não contradizem o que se compreende da época representada, como os romances de “capa e espada” de Alexandre Dumas; 3) como inspiração para construção de personagens fictícios que, além de não contradizer a história, tornam questões do passado mais claras, sendo carregado de consciência histórica. A essa última maneira pode-se pensar o próprio romance de estreia de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*.

Ao considerar o gênero não como um simples simulacro do passado, como Jameson, mas sim com consciência crítica desse passado, Eco entra em consonância com o que aqui se definiu como romance histórico, principalmente nas noções de autoconsciência crítica da metaficção historiográfica e na consciência histórica possível de se depreender desses romances. É a partir dessas ideias que aqui se compreende as transformações pelas quais o romance histórico tradicional passou na segunda metade do século XX, culminando no novo romance histórico.

Segundo Menton (1993), pode-se considerar um marco da passagem do romance histórico tradicional para o novo romance histórico a obra *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, publicado em 1949. Juntamente com outros escritores, como Jorge Luis Borges e Carlos Fuentes, Menton (1993) identifica seis traços que distinguem novo romance histórico: 1) a subordinação da reprodução mimética da realidade é substituída pela consciência de que é impossível conhecer a “verdade” histórica, evidenciando paradoxalmente a história como cíclica e imprevisível; 2) a distorção consciente da história oficial através de omissões, exageros e anacronismos; 3) os personagens principais são agora personagens históricos destacados; 4) entram os comentários do narrador sobre o processo de criação artística, a metaficção; 5) a intertextualidade, moda tanto no campo teórico quanto entre os romancistas; 6) os conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, parodia e heteroglosia se tornam constantes, que em



conjunto ajudam a corroborar a ideia de que a realidade e a verdade histórica são impossíveis de se conhecer.

Sobre as possíveis causas dessa transformação do gênero, especialmente no caso latino-americano, Menton (1993) considera que o florescimento do novo romance histórico a partir dos anos 1970 se deve à proximidade dos 500 anos do “descobrimento da América”, o que permitiu uma revisitação crítica do passado colonial da América Latina. Outras conjunturas históricas na América Latina podem ter contribuído para esse despertar de consciência histórica no romance, como a Revolução Cubana, que reavivou o espírito revolucionário latino-americano, e a ascensão de ditaduras militares, que permitiram uma releitura do passado como forma de escapismo. A esta “revisão” do passado como característica do novo romance histórico deve-se acrescentar o aspecto de afirmação identitária:

En América Latina, la nueva novela histórica revisa el tiempo ido, con animo de esclarecer, develar matices, releer y reescribir un pasado, que bajo las perspectivas de la actualidad histórica en este continente, se manifiesta como una búsqueda de reafirmación de la identidad latinoamericana. (MARCELO PÉREZ, 1993, p.7)

O romance *O mundo Alucinante*, de Reinaldo Arenas, entra dentro desse contexto de renovação do romance histórico. Para Menton (1993), Arenas é um dos principais integrantes do grupo de escritores latino-americanos que trabalharam com as renovações propostas pelo novo romance histórico.

***O mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas: características gerais**

Reinaldo Arenas (1943-1990) nasceu em Aguas Claras, na Província do Oriente, em Cuba, morando posteriormente na cidade de Holguin. Em 1963, foi para Havana e posteriormente ingressou na Faculdade de Letras da Universidade de Havana sem concluir. Em 1964, começou a trabalhar na Biblioteca Nacional José Martí. Em 1966, ganhou “primeira Menção Honrosa” no concurso promovido pela União Nacional dos Escritores Cubanos pelo romance *O mundo alucinante*, sendo que nesse ano nenhuma obra recebeu o primeiro prêmio.



Sua vida é marcada por conflitos com o regime castrista. Em 1967, assumiu sua homossexualidade. Saiu da Biblioteca Nacional para trabalhar como editor do Instituto do Livro de Cuba. Posteriormente, foi jornalista na revista literária *La Gaceta Cubana*, até ser preso em 1973. Em 1980, conseguiu ir para os Estados Unidos no evento conhecido como Êxodo de Mariel, fixando residência em Nova York. Descobriu ser portador do vírus HIV em 1987, suicidando-se em 1990.

O mundo alucinante pode ser considerado a obra-prima de Reinaldo Arenas. Nele, narra-se a história do frade mexicano Servando Teresa de Mier, figura importante da Revolução Mexicana, ocorrida no início do século XIX. Servando Teresa de Mier era doutor em teologia e frade da Ordem dos Dominicanos. Causou a ira das autoridades coloniais com um discurso em que contestou a aparição da Virgem de Guadalupe, um dos mitos legitimadores da colonização espanhola no México. Condenado pela Inquisição ao exílio na Europa, a narrativa descreve, em ritmo “alucinante”, as diversas peripécias do frade em suas fugas e peregrinações pela Europa e América em países de grande efervescência política, como a França, a Inglaterra e os Estados Unidos, que marcaram o início do que a História oficial identifica como “História Contemporânea”. O romance é marcado pelo conflito histórico de independência do México em meio as ideias da Ilustração com o protagonista se desiludindo com processo revolucionário ao perceber as falhas do sistema que ajudou a construir.

Há uma série de elementos que permitem identificar o romance não só como pertencente ao gênero do romance histórico mas também como pertencente ao que se denomina novo romance histórico. O primeiro elemento importante a se considerar é que o romance remete a um momento histórico preciso e reconhecível que está no passado do próprio momento de produção: retrata o fim do século XVIII e início do século XIX, dentro dos contextos das revoluções inglesa, francesa, estado-unidense e mexicana. Os espaços em que ocorrem a narração são historicamente identificáveis, como a Espanha, Portugal, Itália, além das já referidas Inglaterra, França, Estados Unidos e o próprio México.

O protagonista é uma figura histórica importante dentro da História Oficial do México, o que permite considerar que *O mundo alucinante* se aproxima das abordagens do novo romance



histórico. Outros personagens reais aparecem, como Alexander von Humboldt, Madame Stael, Simón Bolívar, José Iturbide, Benjamin Constant, entre outros.

Segundo Pulido Herraes (2004), pode-se identificar como apoio documental do romance as *Apologías* e *Memórias* do frade Servando Teresa de Mier, que serão a base paródica do romance, e a biografia *Fray Servando*, de Artemio de Valle Arizpe, muitas vezes referenciados no próprio texto através da incorporação estratégica de uma prática do discurso historiográfico de se apoiarem em documentos e referências. Contribui para o arcabouço histórico do romance a obra *La expression americana*, de Lezama Lima.

A retórica hiperbólica é uma constante durante toda a narração, rompendo com o realismo do século XIX através do grotesco, do fantástico e do inverossímil. A hipérbole, de maneira como Reinaldo Arenas a utiliza, muitas vezes reveste-se de um duplo sentido irônico, ao mesmo tempo cômico e crítico, como Eco (1987) aponta a utilização da ironia na pós-modernidade. Esse recurso entra como maneira crítica de lidar com o momento representado no romance ao mesmo tempo que diverte, um elemento característico do novo romance histórico:

(...) así, la hipérbole sirve para parodiar y satirizar una realidad de finales del XVIII y comienzos del XIX: mundo donde está presente la irracionalidad del poder, sea político o religioso, sea en un tiempo colonial o tras la revolución de independencia mexicana (PULIDO HERRAES, 2004, p.89)

As múltiplas vozes que narram, sejam na primeira, na segunda ou na terceira pessoa, revisitam acontecimentos já narrados, abrindo novas interpretações, rompendo com a narrativa histórica, que traz somente uma única versão dos fatos. Tal característica permite pensar o romance dentro da noção de metaficção historiográfica de Hutcheon (1991). No prólogo escrito por Reinaldo Arenas em 1980, o escritor considera que História Oficial, ao tentar submeter a realidade do passado, enxerga “[...] desde um só ângulo ('o realista'), deixa logicamente de perceber a realidade completa.”(ARENAS, 2000, p.18). A autoconsciência da impossibilidade de abarcar a totalidade do passado alia-se assim não a tentativa de abarcar “todas” as realidades, mas pelo menos algumas delas através de sua imaginação.

A partir da paródia das *Apologías* e *Memórias* do frade Teresa de Mier, a trama é tecida no esquema de aventuras, com deslocamentos espaciais, viagens por países estrangeiros e descrições



mais ou menos pitorescas dos costumes dos países visitados. O tempo histórico segue os acontecimentos tais como registrados pela História, mas o elemento irônico despoja esses acontecimentos de valor histórico “concreto”.

Ainda que o romance siga os acontecimentos na ordem cronológica, o que se percebe é uma narração circular de “perseguição-cárcere-fuga-viagem”, um tempo cíclico em que o tom hiperbólico acrescenta, paradoxalmente, o imprevisível. Como Menton (1993) aponta, é comum na consciência histórica depreendida dos novos romances históricos esse tempo circular, o que aproxima essas narrativas do tempo mítico em detrimento do tempo teleológico e profano.

A partir dessas características gerais, para melhor compreender como ocorre as relações entre a História e a Literatura em *O Mundo Alucinante*, fez-se um duplo recorte: primeiro, buscou-se identificar a relação *intertextual* que ocorre entre o personagem histórico do frade Teresa de Mier e personagem literário construído por Reinaldo Arenas; depois, buscou-se apontar como os acontecimentos históricos registrados pela História oficial foram representados no romance.

Frade Servando Teresa de Mier: personagem histórico e literário

Frade Teresa Servando de Mier (1763-1827) pode ser caracterizado historicamente como um “[...] típico representante *criollo*, cujo protagonismo alia conceitos da modernidade ilustrada com seus ideais racionais científicos, ao arcabouço cultural e espiritual vivido pelo México colonial” (ROCHA, 2009, p.1). Nasceu na cidade de Monterrey em meio aos anos de ebulição que conduziram a Nova Espanha à autonomia. Escritor, político e historiador, foi um dos grandes idealizadores da Independência Mexicana. Além de descender da alta estirpe *criolla* mexicana, alegava nobreza indígena ao se dizer herdeiro de Cuauhtémoc, último soberano asteca, fixando para si a identidade ideal mexicana de síntese do elemento europeu com o indígena.

Aos 17 anos, ingressou na ordem de São Domingos, na Cidade do México, onde estudou Filosofia e ordenou-se sacerdote. Aos 27 anos, doutorou-se em Teologia pela Real e Pontifícia Universidade do México. Foi um renomado pregador, conhecido como “voz de prata”, tendo feito um discurso no funeral de Hernan Cortez que lhe rendeu grande prestígio.



Em 12 de setembro de 1794, proferiu o famoso “Sermão Guadalupano” diante do Vice-Rei Marquês de Bracinforte e do arcebispo Alonso Nuñez de Haro. Nesse discurso, Rocha (2009) já percebe os primeiros indícios de um questionamento mais profundo por parte do frade sobre as condições das colônias hispano-americanas. O discurso foi um ataque ao mito da aparição da Virgem de Guadalupe visando uma revisão da validade dos objetivos políticos e econômicos da Espanha em relação às suas colônias, que ideologicamente se legitimava pela missão evangelizadora. Por esse discurso, o frade foi expatriado para a Espanha em 1795.

Sua estada na Europa foi marcada por sucessivas fugas, peregrinando pela Espanha, Portugal, Itália, França, Inglaterra e, já na América, Estados Unidos. Entrou em contato com grandes personalidades da época. Considerando-se como um continuador do pensamento de Bartolomeu de Las Casas, que defendeu a causa indígena no início do processo de colonização, Servando Teresa de Mier foi uma voz da consciência americana na Europa.

Uma de suas obras mais importantes é a *História de la Revolución de Nueva España*, publicada em 1813, trabalho em que Servando se vale da incipiente ciência histórica como arma de legitimação da autonomia da Hispano-América. Essa obra é

[...] o primeiro trabalho sobre a história de revolução da Nova Espanha, servindo também de panfleto para convencimento dos leitores europeus da necessidade de libertação política e administrativa das Américas e não meramente de sua própria terra natal. (ROCHA, 2009, p.6)

Em 1817, Servando volta para o México juntamente com Javier Mina em uma expedição para tomar o controle de Soto la Marina. A invasão fracassa e Mier é novamente preso. No período de 1817-1820, debruça-se sobre seus escritos e organiza os textos que formam *Apología e Memórias*.

Em 1822, após a Independência do México, Servando retorna à sua pátria e assume um lugar no Congresso Nacional. Foi um árduo crítico da política estabelecida no México pós-independência. Morreu em 1827 sendo visto como um ancião ilustre, um respeitado pedagogo e um visionário da independência.

Como já escrito anteriormente, é a partir de *Apología e Memórias* que Reinaldo Arenas escreverá seu romance. Pulido Herraes (2004) aponta o romance *O Mundo Alucinante* como um



palimpsesto, um papiro em que o texto original foi apagado para dar lugar a outro, em que frases literárias são encontradas em ambos, com referenciais ou não, mas com uma poética distinta no romance, caracterizada pela “tradição do excesso” que remonta *Gargantua e Pentagruef*, de Rabelais.

Redigidos após 24 anos de perseguições, *Apologia* e *Memórias* são textos que seguem o gênero autobiográfico. Possuem o objetivo de construir uma imagem monumental de seu autor, inserindo-se na história em curso como um herói. O personagem que aparece nesses textos é dotado de um grande ego, uma forte capacidade inventiva e construído como uma inocente vítima das contingências de seu tempo.

No campo disciplinar da História, esses documentos foram interpretados de duas maneiras:

[...] como testemunho de um homem de ação e evocava um sujeito principalmente ressaltando-se suas aventuras, façanhas escapistas e repercussões das ações empreendida pelo mexicano, ou ora o descrevia como um louco com larga tendência à fantasia, cujos escritor deviam ser lidos risonhamente. (CUNHA, 2009, p.8)

Reinaldo Arenas irá trabalhar intertextualmente com os textos *Apologia* e *Memórias* de Servando Teresa de Mier parodiando a imagem que o frade elabora de si mesmo como alguém ingênuo atravessado pelas circunstâncias e pelo poder. Paródia feita no sentido que Hutcheon (1985) atribui à noção, de uma imitação que causa um inversão irônica com distância crítica do texto original.

Dessa maneira, o romance representará *Apologias* e *Memórias*, mas com uma distância crítica estabelecida através da hipérbole fantástica e grotesca. No romance, a parte da narração que trata o sermão sobre a Virgem de Guadalupe pronunciado pelo frade Servando em 12 de dezembro de 1794, é marcado por essas características. A elaboração do discurso é um “trambolho” a que foi incumbido o personagem por ser o “melhor pregador do México”, como se fica sabendo no capítulo V, “Do conhecimento de Borunda” através da voz do próprio personagem. É nesse capítulo que o Frade Servando conhece Borunda (que realmente existiu), que ajuda na elaboração do discurso. A hipérbole é constante nesse encontro, como nas imagens desencadeadas no momento que Borunda, ao explicar para Servando sua hipótese de que a



imagem de Nossa Senhora de Guadalupe era anterior ao período de colonização, enfia o protagonista em sua gigante boca por ele duvidar de suas ideias:

[...] então Borunda abriu mais a boca e me enfiou a cabeça dentro dela, e assim pude ver-lhe a campainha rodeada de morcegos que voavam desde o véu palatino até a língua, pousavam nos dentes dando guinchos suaves e depois se perdiam, alojando-se no mais escuro da garganta, onde se perduravam nas paredes do palato e dormiam ao som do ofego do dona da vivenda, ofego que algumas vezes era tão forte que os balançava e expelia pelas janelas do nariz. (ARENAS, 2000, p.57)

No pronunciamento do discurso sobre a Virgem de Guadalupe, narrado na terceira pessoa, percebe-se a paródia da imagem de Servando como a “voz de prata”, um orador que a todos arrebatava, um iluminado ingênuo que, sem saber, acaba por confrontar os poderes vigentes. O resultado desse discurso será a sua expatriação para a Europa, local em que Servando passará por diversas aventuras no esquema “perseguição-cárcere-fuga-viagem”:

[...] Fr. Servando luziu mui grandioso quando bateu o pé com força atrás do altar para impor o necessário respeito. E muitas damas desmaiaram ante aquela prova de viril hombridade. “Senhor”, disse Fr. Servando. E começou o sermão em meio a um silêncio de morte. E a sua palavra foi um longo combate entre os antigos deuses e as novas lendas. E nessas palavras reviveram os mosqueados e incompreensíveis códices [de Borunda] que Servando não chegara a ler. E o arcebispo engoliu o anel quando o pregador pôs em dúvida a aparição da Virgem de Guadalupe tal como referiam os espanhóis e trasladou a tempos remotíssimos [...] (ARENAS, 2000, p.62)

Outro momento em que a figura de Servando é representado a partir da paródia da imagem presente nos textos de *Apologia* e *Memórias* é na fuga de Servando da prisão de Los Toribios, em 1804, no capítulo XXIV, “Da prisão de Los Toribios. O agrilhoamento do frade”. Após a narração de um fantástico acorrentamento do frade, em que todo o seu corpo ficou coberto de correntes, surge a imagem de Servando como gênio iluminado, que mesmo atravessado por todas as contingências do poder, é incapaz de ser contido:

“Incapaz e aprisionar”. Isso porque o pensamento do frade era livre. E, saltando as correntes, ultrapassava, leve e sem travas, as paredes, e não deixava nem um momento de maquinar fugas e de planejar vinganças e



libertações. (ARENAS, 2000, p.201)

Mesmo coberto pelas correntes, a figura do frade impõe medo aos seus carcereiros, que traziam mais e mais correntes para tentar deter a “audácia” e “bestialidade” do frade. Em tom hiperbólico e surreal, a cela acaba por ruir e Servando, em meio a um bola de correntes, começa a rolar, destruindo toda prisão:

Até que chegou o momento: os aterrorizados guardas ouviram o ranger e refugiaram-se, abraçados, nas celas mais baixas. Depois, ouviram de novo o novo ranger, e seguiram refugiando-se. E logo se ouviu um estalido das paredes, um estalido do piso e um estalido em toda a prisão. Era o peso das correntes do frade que, afinal, pusera abaixo todo o cárcere, que já não resistia. [...] Assim foi rodando aquela massa de aço andar por andar, até transformar em pós todas as galerias e deitar por terra as infernais celas, ate chegar ao andar inferior e esmagar, de um só gole, todos os temerosos carcereiros. (ARENAS, 2000, p.202-203)

Outro texto que pode ser apontado como operando de maneira intertextual no romance é o de Lezama Lima, *La expresión americana*, que ilustra o século XIX através de uma série de figuras românticas frustradas. Frade Servando Teresa de Mier e nele representado, segundo Herraes (2004), como o americano rebelde exilado que, a partir da Europa, reivindica a liberdade americana não alimentado pelo imaginário da Revolução Francesa. Como um “selvagem ilustrado”, Servando é pensado como um americano que explora a Europa com um olhar crítico de desgosto para as sociedade do Velho Mundo.

Após fugir da prisão de Las Caldas, a primeira prisão em que Servando foi encarcerado na Espanha, o protagonista rumou para Madri. O capítulo XVIII, “Do que é a vila de Madri”, é especialmente interessante para pensar a consciência crítica presente no personagem em relação ao Velho Mundo como representado no texto de Lezama Lima. Uma das primeiras impressões do personagem sobre a cidade é uma citação da *Apología*:



Pois, “falando do que é a vila de Madri, já se supõe a desordem, angustura, maranha e tortuosidade de ruas, sem passeio nenhum, nem o há em parte alguma em Espanha senão na rua Ancha de Cádiz”, e com tão poucas árvores que para contá-las sobram dedos das mão. (ARENAS, 2000, p.110)³

Ao caracterizar os habitantes, o tom de repulsa do personagem não deixa de descambar para o cômico:

Em geral se diz que os filhos de Madri são cabeçudos, nanicos, nadequinhos, balbuciantes, pois que não existe na terra povo mais sujo e corrompido. Tão corrompido, que a Roma de Nero, comparada com a corte de Espanha, bem se poderia qualificar de cada de Deus e todos os santos. (ARENAS, 2000, p.111)

Os aspectos morais de Madrid percebidos por Servando deixam de maneira implícita a ideia de que a metrópole não serve de modelo e não possui superioridade em relação as suas colônias:

Esta é a gente natural do país, Gente sem educação, insolente, folgazã, em uma palavra, espanhóis ao natural, que com uma navalha ou algumas pedras despacham a pessoa se é mister depois de mil sem-vergonhices. (ARENAS, 2000, p.114)

A História Oficial e sua representação no romance *O Mundo Alucinante*

O recorte temporal que se percebe dentro do romance *O Mundo Alucinante*, entre final do século XVIII e início do século XIX, é caracterizada por Hobsbawn (2006) como a “Era das Revoluções”, período de crise do Antigo Regime que resultará nas duas revoluções que darão forma ao mundo capitalista contemporâneo: a Revolução Inglesa, de cunho econômico, e a

3 O que está entre aspas é referenciado no texto como pertencente ao Apología, de frade Servando Teresa de Mier.



Revolução Francesa, de cunho político. É o momento de auge das ideias Iluministas, representadas por escritores como Voltaire, Diderot e Rousseau. No contexto da Hispano-américa, é o momento de crise do sistema colonial e de início do processo de independência.

Com paradigma econômico, a Revolução Inglesa fornece os modelos que rompem com as estruturas econômicas tradicionais: a fábrica e a ferrovia. Os “cercamentos” colocam fim a uma economia feudal milenar de cultivo comunal, gerando mão de obra e aumentando a população das cidades. Centrada especificamente na indústria têxtil, o sistema fabril inglês começa a produzir em larga escala, deixando de trabalhar sob demanda para gerar seus mercados. Os capitais excedentes do sistema fabril era reinvestidos em bens de capital, especialmente as ferroviárias, que tornavam a produção mais rápida. A Inglaterra, nesse período, domina o mercado mundial, seja por guerras, incitamento de revoluções ou por seu domínio imperial.

Já a Revolução Francesa é o paradigma político da incipiente sociedade capitalista, fornecendo o modelo de revolução e de ideias que estarão presentes na formação dos estados nacionais de todo o mundo. Ao contrário da revolução nos Estados Unidos, a Revolução Francesa não foi um fenômeno isolado: foi uma revolução social de massa e ecumênica, pois seus exércitos partiram para revolucionar o mundo. Não foi liderada por um partido ou movimento organizado e não teve líderes até a figura pós-revolucionária de Napoleão. O que lhe deu unidade foi um grupo social, a burguesia, e um consenso de ideias, numa combinação de liberalismo clássico com Iluminismo moderado.

Para a compreensão do capítulo XXV, “Da minha saída para Portugal”, o contexto do conflito entre os interesses capitalistas da Inglaterra e da França é importante. A França, após passar pelas turbulências revolucionárias que culminaram na ascensão de Napoleão, entrou em um conflito militar com a a maior potência econômica do período, a Inglaterra, conflito este que se estendeu pelas duas primeiras décadas do século XIX. Após o frade Servando fugir da prisão de Los Toribios, ele cai em meio a Batalha de Trafalgar, batalha em que a esquadra francesa, aliada da esquadra espanhola, enfrentou a esquadra inglesa, comandada pelo Almirante Nelson. Tal batalha ocorreu em decorrência da expedição francesa que pretendia invadir a Grã-Bretanha.

A batalha, narrada na voz de frade Servando, é permeada ao mesmo tempo pela confusão



do protagonista e sua visão cômica sobre os espanhóis:

E por um momento não sei ouviu mais que aquele estrondo que parecia chegar dos infernos, até então desconhecidos por mim... [...] Eram três intermináveis frotas mui bem alinhadas: a Frota Real Inglesa, a Frota dos *gachupines* e a Frota francesa. E estas duas últimas começaram a disparar contra a primeira. Mas eis que a esquadra inglesa enfia os seus canhões na direção de onde vem os disparos, e a Frota espanhola é totalmente dizimada, não sem antes ter içado as bandeiras nacionais para podê-las baixar correndo em sinal de rendição (que assim são os ardilosos e covardes espanhóis na guerra). (ARENAS, 2000, p.205)

O cômico não fica reservado somente aos espanhóis. A batalha, que resultou na derrota da França, teve o custo pelo lado inglês da vida do Almirante Nelson. O frade Servando presencia a morte do Almirante, marcado por um “enorme miado”. Para o frade, tal miado não seria permitido na Frota Real Inglesa:

[...] todos os marinheiros morriam em silêncio, e, quando os tubarões lhes cravavam a boca de mil machados, não diziam mais que “Deus salve o Rei” (que por outro lado não corria nenhum perigo), e as feras encarregavam-se de que ele não se salvassem... (ARENAS, 2000, p.206)

O interessante é que esse acontecimento histórico, registrado na História Oficial como uma importante batalha do Período Napoleônico, é totalmente minimizada pelo frade por uma questão pragmática: as tábuas dos navios destrocados servem para ele se segurar e seguir até Portugal. Ressalta-se aí que a interpretação unidirecional da história, que pensa os eventos contendo um significado, que no romance de Reinaldo Arenas é minada pela perspectiva de um indivíduo que faz parte do acontecimento:

Mas o importante para mim não foi aquele estouro de quadras, nem as centenas de naves que foram parar no fundo do mar, nem os clamores de “Deus salve o Rei” dos marinheiros que já não tinham salvação. O importante para mi foi que pude segurar-me a uma das tábuas flutuantes, que se tinham desprendido das flamejantes naves recém-submersas. (ARENAS, 2000, p.206)

Segundo Guazzeli (2001), no contexto da América hispânica o final do século XVIII foi



momento de crise do sistema colonial. Foi uma crise econômica, pois o processo de exploração das colônias pela atrasada metrópole espanhola não dava mais conta da incipiente dinâmica do capitalismo industrial, e também política, marcada por uma série de ineficiências da Espanha em governar suas colônias.

A influência das ideias da Ilustração e da Revolução foram assimétricas na Hispano-América. As ideias ilustradas não foram aqui compreendidas como capaz de transformar a velha ordem, mas garantir, através da modernização, a ordem vigente. Muito mais que o modelo francês de revolução, chamou a atenção das elites o modelo americano de revolução por não representar novidades que colocassem em risco a dominação do *criollos*.

No romance, frade Servando vivencia os momentos de ascensão de Napoleão ao poder, ainda que não se especifique nenhum acontecimento histórico na narrativa. O interessante é a reação inicial do protagonista frente ao que está ocorrendo no capítulo XXI, “Das contradições do frade”: “[...]irrompeu Napoleão e com grande alarido depôs reis, despachou bispos e nobres... E eu, que vi tudo isso, senti-me mui entusiasmado e identifiquei-me de pronto com o sistema, que parecia mui conveniente.” (ARENAS, 2000, p.179)

Napoleão, figura que encarnará os ideais revolucionários para a geração do Romantismo, é percebido pelo frade como um “ladrãozinho”. Servando nota que, após as agitações, tudo voltou a mesma situação:

Ademais, vi, com mesmo, que as mesmas pessoas de antes da revolução, e as que dela se tinham aproveitado, tornavam a ocupar cargos importantes, assim como os mais macabros do clero ocupavam paróquias e eram nomeados bispos. Vi, pois, que ascendia de novo todo o lixo, aproveitando que o rio estava outro vez revolto. (ARENAS, 2000, p.179)

Com sua visão crítica frente ao Velho Mundo, o frade Servando percebe que o modelo da Revolução Francesa não serve para os propósitos de independência da Hispano-América. Tal conclusão não é conservadora, como foi no caso das elites *criollas*, mas sim uma percepção que tal revolução nada mudou. E o capítulo conclui com um tom desencanto com a política e reprovação, em meio a ironias, ao povo francês:



Então vi que tudo é fraude no mundo político. E senti grande compaixão pelos francêss. “Pobre povo! E certamente nunca vi um mais leviano, mutável e fútil que o povo da França. Basta para arrastá-lo falar-lhe poeticamente e mesclar, por um lado, algumas agudezas, que são seu ídolo, e, por outro, o seu contrário, o ridículo, que é o que mais teme, Lá os homens são como as mulheres, e as mulheres como as crianças.(ARENAS, 2000, p.180)⁴

Tratando especificamente do contexto da Nova Espanha, atual México, a primeira coisa a se apontar como relevante é que ela era a colônia espanhola mais rica. O processo de independência mexicana se inicia em 1808, quando uma conspiração palaciana retira o rei Carlos IV do poder e coloca seu filho; a seguir, os exércitos napoleônicos invadem a Espanha e forçam a abdicação do rei. José Bonaparte é colocado no trono, gerando insuspeita e resistência pela população espanhola. Na América, formam-se os “Conselhos de Regência”, que não conseguem angariar para si o poder simbólico que possuía a autoridade do rei.

Guazelli (2001) aponta que o processo de independência mexicana passou por duas fases: 1)1810-1815, com levantes *cabildos* sem apoios externos, caracterizada pela radicalização; 2)1815-1824, momento em que ocorre resistência ao restabelecimento do absolutismo nas colônias, caracterizado pelas mobilizações cuidadosas da elite com o grupos dominados.

O acontecimento que marca a primeira fase, o movimento radical liderado pelo padre Miguel Hidalgo em 1810, chega ao conhecimento do frade Servando no romance, já residindo na Inglaterra, por uma conversa com padre White após Servando terminar de redigir o seu *A história da revolução na Nova Espanha*, que com ele pensava “invadir a América”. No capítulo XXVII, “Das novas amizades do frade e sua escapada para a América”, temos, na narrativa com a voz do protagonista, sua opinião sobre o acontecimento:

[...] soube que o Padre Hidalgo se insurgira no México e que o fizera com quinze homens e uma mulher e já tinha atrás de si mais de quinze mil homens. E isto, em verdade, me entusiasmou muito e despertou ainda mais as ideias invasoras... Soube também que o padre Hidalgo fora fuzilado pelos *gachupines*, mas isto não tinha tanto importância. (ARENAS, 2000, p.222)

4 O que está entre aspas é referenciado no texto como pertencente ao Apología, de frade Servando Teresa de Mier.



O exemplo de Hidalgo é, para o personagem do romance, mais importante que as consequências do acontecimento, que resultarão no aprisionamento e fuzilamento do líder do movimento, pois demonstra uma tática e o desejo de sublevação dos mexicanos. A partir de Blanco, frade Servando conhece Javier Mina, com quem planeja invadir o México.

A segunda fase do processo de independência do México, caracterizado pela moderação, teve como única ameaça rebelde a da invasão de Javier Mina, que, segundo Guazelli (2001), era um liberal descontente que desembarcou com uma expedição na costa para lutar pela independência, sendo preso e executado. No romance, tal expedição é comandada por Servando após uma série de confusões no território dos Estados Unidos junto com Javier Mina.

O capítulo XXIX, “Da invasão”, narra, na voz de Servando, a invasão do povoado de Soto la Marina e a sua defesa até o sufocamento da rebelião. Inicialmente, frade Servando se dirige ao povo de Soto de La Marina para incitá-los a revolta, representando a imagem paródica do “voz de prata”:

Assim foi que trepei ao tronco duma palmeira e comecei a falar. Digo-lhes que “eu acetei este partido (o da independência) porque assim mais depressa acabará a efusão de sangue que pelo México e por toda a América se derrama em torrente inúteis; porque a emancipação já é irreversível. Por mais que a Europa tente impedi-la, vinte milhões de homens que querem se livres serão apesar do mundo inteiro...”(ARENAS, 2000, p.204)⁵

Frente ao discurso de Servando, o povo apoia a causa da independência. Servando lidera uma investida ao interior do México, logo repelida pelas forças realistas, que apoiavam o poder instituído. Dessa maneira, as forças de Servando recuam para forte de Soto de la Marina. A narração da defesa do forte é marcada pela hipérbole que perpassa todo o romance, demonstrando que Servando e seus sublevados buscaram resistir de todas as maneiras:

E por último, e não tendo nada que arrojá-lhes, começamos a caçar abutres, e tomando-os pelas patas os lançávamos contra a cabeça dos atacantes. Mas também estes projéteis se foram esgotando, de modo que chegou um momento em que não se via nem um abutre no céu de Soto de la Marina. E os soldados *gachupines* continuavam a avançar por sobre as aves rebentadas. (...) E caímos prisioneiros. (ARENAS, 2000, p.242)

5 O que está em aspas é referenciado no texto como pertencente a carta do frade Servando Teresa de Mier enviada ao frade Pascual de Santa María,



Após a independência do México, e passado o período em que Iturbide foi empossado Imperador, em 1824 é constituída a República Federativa do México. Abandonou-se o centralismo e estabeleceu-se os direitos dos estados e dos governos regionais independentes. Frade Servando, opositor desse sistema, ainda assim se tornou deputado da província de Nova Leão, assumindo lugar no Congresso Nacional.

Esse momento é representado no romance no capítulo XXXIV, “Na estação da calma”. É o capítulo em que ocorre o clímax do romance. Servando, acompanhado do poeta José María Heredia (a História não registra que os dois tenham se conhecido, ainda que, segundo o prefácio escrito por Reinaldo Arenas em 1980, os dois se aproximam por terem vivenciado experiências semelhantes), observa uma procissão em homenagem a Virgem de Guadalupe em que participam todas as autoridades da República. O protagonista fica sem ação frente ao que vê: “Ainda durante um tempo o frade acompanhou o desfile. Depois quis gritar, e faltou-lhe a voz.” (ARENAS, 2000, p.280). Após conversar um pouco com Heredia, volta a revolta do frade frente a procissão:

E viu de novo a grande procissão: os generais adaladores, o clero de sempre junto ao presidente, a dança dos índios famintos, o povo miserável e delirante, diluindo sua fúria em súplicas. [...] pensou que não conseguia suportar tanta infâmia, que se continuasse ali, olhado aquele espetáculo, cairia fulminado, que não era possível resistir a tanto escárnio.(ARENAS, 2000, p.286)

Após isto, as temporalidades se confundem, ocorrendo inclusive anacronismos, como a referência ao quadro “Grande Noite Estrelada” de Van Gogh, até Servando chegar a seguinte conclusão:

Então teve a revelação. Pensou que o objetivo de toda e qualquer civilização (de toda e qualquer revolução, de toda e qualquer luta, de todo e qualquer propósito) é alcançar a perfeição das constelações, a sua inalterável harmonia.
- Mas nunca- disse em voz alta- alcançaremos tal perfeição, porque certamente existe algum desequilíbrio. (ARENAS, 2000, p.291, grifo nosso)

Além de representar o momento de consolidação da República Federativa do México, esse trecho revela de maneira explícita a consciência histórica do romance, que perpassa toda a narrativa e fica claro nesse trecho: a história segue o templo cíclico do mito, ao invés do tempo



linear da História, sendo que a busca revolucionária para a melhoria da sociedade é uma busca eterna do homem que nunca se realiza. Tal compreensão do tempo, já apontada aqui com Menton (1993) com uma das características do novo romance histórico, ganha em *O mundo alucinante* um aspecto crítico e fatalista frente ao processo revolucionário, pois ao final de tantas lutas, nada mudou. Frade Servando, o “eterno buscador”, morre sendo acusado pela voz narrativa da segunda pessoa de que suas batalhas não terminaram, ainda que seja o fim de sua vida:

Porque não conseguirás esquecer que não pudeste implantar a República Centralizada; e tiveste de aceitar, ainda que sob protestos, esse sistema federalista que entorpece tudo, como não cansas de explicar. (ARENAS, 2001, p.299)

Conclusão

O romance *O mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas, é um objeto de análise que não permite uma única interpretação. A atividade crítica sobre seu texto deve sempre se levar sempre em conta o paradigma da complexidade ao estar frente a um texto tão polissêmico que só se deve cercar de maneira poliocular, jamais reduzindo-o a um significado.

Buscou-se aqui, ao se refletir sobre as relações entre Literatura e História através de um objeto ficcional, uma interpretação sobre o *O mundo alucinante* que não visou fechar seus significados, mas sim abri-los para a possibilidades interpretativas a partir do duplo recorte sobre a intertextualidade que ocorre entre o personagem histórico e literário do frade Servando Teresa de Mier e com os dados registrados pela História Oficial no romance. Dessa abordagem, pode-se concluir que a relação entre a ficção e a realidade vai para além de uma relação de “espelhamento” ao mesmo tempo que também vai para além de uma relação de “falsidade”, pois o escritor estabelece uma tensão crítica em seu romance ao se relacionar com seus referentes, o que corrobora o conceito de ficção de Jose Saer (1997).

Por fim, não se pensou aqui que o romance *O mundo alucinante*, através de suas estratégias narrativas que subvertem a História Oficial ou tradicional, possui uma relação de superioridade em relação a História. Fazer isso é cair no erro, já apontado com Marcelo Pérez (2006), da crítica



contemporânea que acaba por polarizar uma área, a Literatura, em detrimento de outra, a História. O novo romance histórico problematiza a História mas não pretende substituí-la. Como já dissertado a partir do pensamento de Ainsa (1996), ainda que similares, Literatura e História possuem intenções completamente diferentes com relação aos seus referentes. É respeitando as disciplinas que se poderá chegar a um verdadeiro pensamento interdisciplinar, como proposto por Edgar Morin, em que as disciplinas, ao invés de se confrontarem, caminham em conjunto na busca de uma melhor compreensão dos fenômenos da realidade.

REFERÊNCIAS

AINSA, Fernando. Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico. **Revista de Las Casas das Américas**, Habana, Enero-Marzo, 1996. p.9-18.

ARENAS, Reinaldo. **O mundo alucinante**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O novo romance histórico brasileiro. **Via Atlântica**, n. 4, out. 2000. p. 168-176. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via04/via04_15.pdf

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ECO, Humberto. **Apostilas a EL nombre de la rosa**. Buenos Aires: Lumen, 1987.

GUAZZELI, Cesar Barcelos. A crise do sistema colonial e o processo de independência. In: WASSERMAN, Claudia (org). **América: cinco séculos**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001. p.118-175.

HUTCHEON, Linda. **A theory of parody**. Nova York, Londres: Methuen, 1985.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PULIDO HERRAES, Maria Begoña. El mundo alucinante de Fray Servando Teresa de Mier y la caricatura fantástica de la historia. **Clío**, v. 4, n. 32, 2004. p.85-104.

HOBSBAWN, Eric. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. 20 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.



JAMESON, Frederic. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: _____. **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardia**. São Paulo: Ática, 1997. p. 27-79.

MENTON, Seymor. La nueva novela histórica de la América latina: definiciones y orígenes. In: _____. **La nueva novela histórica de la América latina. 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 29-66.

MARCELO PÉREZ, Carmen. Notas para la determinación y estudio de la novela histórica. **Islas**, Santa Clara, n.106, set./dez. 1993, p.1-10.

MARCELO PÉREZ, Carmen. Una necesaria visión interdisciplinaria en la enseñanza de la Literatura y la Historia. **Islas**, Santa Clara, n.143, jan./mar. 2006. p.38-48.

ROCHA, Carolina da Cunha. Frei Servando Teresa de Mier e o exotismo às avessas- o selvagem ilustrado desbrava as terras do velho mundo. **Veredas da História**, v.2, n.1, mar./jun. 2009, p.1-25. Disponível em: <http://veredashistoria.kea.kinghost.net/edicao2/art.4.pdf>

JOSE SAER, Juan. **El concepto de ficcion**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1997.