



ISSN 1984-5634

ARTIGO

A OBRA ARENIANA ENTRE O ÉTICO E O ESTÉTICO: UM PROJETO DE RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MARIELITA

Arenas' work between ethics and aesthetics: an identity reconstruction project

UALISSON PEREIRA FREITAS¹

RESUMO

Por meio dos escritos literários de Reinaldo Arenas, sobretudo na obra *El portero* (1987), este artigo analisa o fenômeno de reconstrução identitária dos *Marielitos* – cubanos exilados nos EUA via rota Mariel-Key West em 1980. Apresentando as coerções narrativas no romance, investiga-se as estratégias utilizadas pelo dissidente da nação revolucionária para se opor às estruturas de poder que legislavam sobre a experiência dos constituintes do êxodo. Inicialmente, demonstra-se como o escritor, a partir de um jogo de alteridades, contesta a autoridade dos argumentos discriminatórios aos quais os Marielitos foram submetidos. Em seguida, evidencia-se uma valorização dessas identidades, que, sendo produzidas por mecanismos de exclusão institucional modernos, são caracterizadas como fragmentárias, instáveis e efêmeras. A abordagem, que visa a literatura como um espaço laboratorial moral, identifica, nas proposições pragmático-comunicativas e estéticas de Arenas, a capacidade de modificação dos imaginários sociais. No que concerne ao aparato teórico-metodológico destaca-se a categoria de *representação*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Revolução; Exílio.

ABSTRACT

Through the literary writings by Reinaldo Arenas, especially in the work *El portero* (1987), this article analyzes the phenomenon of identity reconstruction of the *Marielitos* – Cubans exiled in the USA via the Mariel-Key West route in 1980. Presenting the narrative coercions in the novel, it investigates the strategies used by the dissident of the revolutionary nation to oppose the power structures that legislated on the experience of the constituents of the exodus. Initially, it is demonstrated how the writer, from a game of alterities, contests the authority of the discriminatory arguments to which the Marielitos were subjected. Next, there is evidence of a valorization of these identities, which, being produced by modern institutional exclusion mechanisms, are characterized as fragmentary, unstable and ephemeral. The approach, which aims at literature as a moral laboratory space, identifies, in Arenas' pragmatic-communicative and aesthetic propositions, the capacity to modify social imaginaries. Regarding the theoretical-methodological apparatus, the category of *representation* stands out.

KEYWORDS: Literature; Revolution; Exile.

EDITOR-CHEFE:

Andrei Marcelo da Rosa

EDITORE-GERENTE:

Rame Ferreira

SUBMETIDO: 29/05/2023

ACEITO: 25/09/2023

COMO CITAR:

FREITAS, U. P. A obra areniana entre o ético e o estético: um projeto de reconstrução da identidade marielita. *Aedos*, Porto Alegre, v. 17, n. 39, p. 372-387, ago-dez. 2025.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Mestre na área de História, Cultura e Poder pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI-UFU); Doutorando na área de Cultura, Fronteiras e Identidades no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (PPGH-UFG); bolsista financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). ORCID iD: 0000-0002-5320-4184. E-mail: ualissonpereira@hotmail.com

As ideias europeias de civilização já haviam sido importadas pelos países latino-americanos desde o século XIX. As literaturas de fundação das nações do Novo Mundo encontravam-se saturadas de conceitos que não necessariamente conformavam-se com a realidade desses povos. A contradição é explícita: sujeitos de países recém-independentes, dotados de vivências sem precedentes, recorriam a terminologias como “tradição” para referenciar suas experiências e construir a pátria (Figueiredo, 1997). Nas palavras da autora:

A temporalidade moderna, gerada por uma lógica de encadeamento causal entre passado-presente-futuro, esbarrava com a nossa irrupção abrupta no mundo ocidental, com a difícil relação com o passado e com a impressão de que o futuro acabava sendo determinado por uma história que vinha de fora (Figueiredo, 1997, p. 3).

É só no século XX, quando os sismos na fé historicista se tornam aparentes e a crença na figuração realista do passado encontra sua crítica, que vimos surgir, sobretudo em uma América Hispânica, romances capazes de elaborar novas relações com a temporalidade moderna, relativizando a história gestada pelo ocidente europeu. Segundo Figueiredo (1997), romances como *El reino de este mundo* (1949) do cubano Alejo Carpentier, passaram a não ratificar a lógica dialética de negação e afirmação das literaturas europeias; a não corroborar com a ideia de uma temporalidade hegemônica e compartilhada. Diferente dessas concepções, referenciavam mundos desconexos, tradições sobrepostas e sedimentadas, tempos cíclicos, míticos, muito mais característicos da formação histórico-cultural latino-americana.

A narrativa histórica de Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e outros procura trabalhar com a multitemporalidade que nos caracteriza. Dilui os contornos entre história e lenda, problematizando o discurso racionalista e suas categorias “puras”, para contemplar nossa realidade multifacetada. [...] A partir desta consciência, cria-se uma “literatura de resistência” que se propõe rever as certezas universalizantes do colonizador. O que move este novo romance é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia no século XIX; é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar (Figueiredo, 1997, p. 4).

Nessas novas propostas literárias, ficção e realidade se estreitam, para conceber verdades distintas daquelas já estabelecidas. Se as obras fictícias do século XIX permitiam uma experiência de leitura baseada em personagens-tipo, isto é, representativos de uma classe ou de um modo de vida externo ao texto (Gallagher, 2009), no século XX, o fantástico propriamente dito recebia a anuência para imitar o mundo sob novas formas. Para esses literatos, o contato com as tramas – não mais lineares e não mais aspirantes a retratar uma realidade empírica – permitia ao leitor ora ser arrebatado pela ficção, ora projetar sobre ela sua experiência sensível. Ao tornar-se coautor desses mundos, o receptor da obra podia experimentar valores sob novos ângulos, sendo levado a compreender novas possibilidades de existir, de intervir e de ser.² A experiência de leitura não mais se baseava na aceitação de um aparente real – preconcebido e ordenado –, mas em uma realidade que se fazia e desfazia diante dos olhos, sempre aberta. Em outras palavras, as obras desvelavam a realidade como passível de intervenção. Tratava-se não apenas de uma outra forma de construir literatura, mas de conceber o mundo fenomenológico.

Veiculadas sobretudo no que se convencionou chamar de *boom latino-americano* – fenômeno literário e editorial responsável por grande produção e circulação de obras latinas nas décadas de 1960 e 1970 – essas literaturas ficaram conhecidas pelo estímulo à Revolução Socialista nas Américas, bem como pelo apoio à nação cubana diante de seu triunfo contra o imperialismo

² A compreensão de que o leitor se torna um coautor da obra, pressupõe que a literatura é lacunar. O receptor deixava de ser entendido como receptáculo dos sentidos criados pelo autor e passava a ser visto como interlocutor. Essa abordagem remete à Estética da recepção, elaborada nos anos 1960 (Iser, 1999).

estadunidense (Costa, 2012). Os escritores, que abdicavam do *Realismo Socialista*³ e se entregavam ao *Real Maravilhoso*,⁴ questionavam a suposta superioridade da experiência europeia e estadunidense em relação aos países do “terceiro mundo”, isto é, colocavam entre parêntese a técnica, o desenvolvimento, e as civilizações, para interpelar noções consolidadas, narrativas dominantes e, assim, prestigiar formas embrionárias de ser e de fazer. Essas criações literárias tratavam-se, pois, menos da tradição do que de sua negação. Manifestavam o nascimento de um germe, que, sob a ótica dos habituais “donos da narrativa”, haveria de ser visto não como um ente frágil, pela novidade de sua existência, mas como uma sólida ameaça, pela ousadia de sua insurgência.

Já na década de 1980, o fenômeno de Mariel – processo de expatriação de cerca de 125.000 cubanos efetivado por meio da rota Mariel-Key West (Marques, 2009) – foi responsável por conferir a história da literatura fantástica um verdadeiro ponto de inflexão. Entre os dissidentes da nação revolucionária, os integrantes da Geração Mariel – grupo de artistas, intelectuais e escritores cubanos que deixaram a ilha por não se adequarem “aos pressupostos ideológicos, políticos e morais” instituídos (Marques, 2009, p. 116) – utilizavam as narrativas fantásticas, não mais para colaborar com o regime castrista, mas para denunciar a permanência das tradições no projeto até então reivindicado como essencialmente novo. Apontavam no palco revolucionário a existência de experiências repressivas, autoritárias, sobretudo no que diz respeito à valorização do *homem novo*⁵ – ideal que, ao ser utilizado na ilha para produzir uma consciência comunista, isto é, livre dos vícios capitalistas, acabou por relegar às margens os homossexuais, os intelectuais dissonantes e diversos outros setores, cujas práticas foram compreendidas como resquícios de manifestações burguesas.

Contudo, longe de se restringir a essa simples dicotomia, isto é, a afirmação ou negação da experiência revolucionária, a literatura fantástica foi empregada, ao longo da segunda metade do século XX, de diversas outras formas. As questões abordadas nessas narrativas, que percorrem o epistemológico e o ontológico, o específico e o universal, construíram os mais variados tipos de conhecimento, dialogando com distintos setores da sociedade ao reafirmar ou subverter valores. Nesse sentido, o esforço neste artigo será o de explorar a obra romanesca *El portero* (1987)⁶ de Reinaldo Arenas, observando, no projeto político-literário⁷ do escritor cubano, suas propostas

³ O *Realismo Socialista* tratou-se de um movimento artístico e cultural responsável por delimitar a linguagem estética da Revolução. A partir de sua instituição, a literatura e a arte passaram a ser considerados armas revolucionárias, por meio das quais se daria a formação da juventude e da moral não burguesa. Ainda que os literatos fossem incentivados a acreditar que o socialismo deveria criar “as condições objetivas e subjetivas para a autêntica liberdade de criação” (Cuba, 1980, p. 32-40), muitos se negaram a adotar o movimento.

⁴ Segundo Bella Jozef (2006, p. 196-197), o *Real maravilhoso*, por vezes identificado como Realismo fantástico ou Realismo mágico, pode ser definido como “forma de reação a condição alienante do homem frente ao espaço exterior”. Nesse sentido, “a literatura recusa a linguagem como forma de sustentar e reforçar certa realidade. Ao fazê-lo, põe em questão o próprio conceito de real, encarado como uma apreensão unilateral das coisas, limitadora do conhecimento”. A tendência “propõe-se a educar a imaginação para novos reflexos através da procura de novas imagens”.

⁵ O ideal de *homem novo* foi difundido em Cuba ainda na década de 1960 e estava ligado a um sistema de incentivos morais por meio dos quais se desenvolveria uma consciência comunista. Acreditava-se que para construir uma sociedade diferente da estabelecida era preciso criar um padrão ideológico de homem distinto, livre dos vícios capitalistas, da ganância material e empenhado no trabalho coletivo. Contudo, na sociedade cubana, essa ideologia arraigou-se a valores preconceituosos, concebendo uma parcela da população (homossexuais, hippies, religiosos etc.) como desviados burgueses (Miskulin, 2006).

⁶ A obra *El portero* foi redigida em Nova Iorque entre abril de 1984 e dezembro de 1986. A ficção literária contou com três edições. A primeira foi publicada em 1987 (Barcelona, Montesinos) e traduzida para o francês em 1988 (Paris, Presses de la Renaissance). Com ela, tornou-se finalista do Prêmio Médicis Internacional. A segunda edição é de 1989 (Málaga, Dador) e a terceira, de 1990 (Miami, Universal) (Soto, 1990).

⁷ Apresentar a literatura de Arenas como projeto político requer uma elucidação acerca dessa acepção. Ao adotar a expressão, enfatiza-se as estratégias de Arenas em trabalhar a realidade a sua volta, isto é, apresenta seus empenhos em subverter imaginários. É importante pontuar, contudo, que a valorização desse caráter pragmático comunicativo não pretende condicionar a obra à uma função objetiva, muito menos inferir que os sentidos nela produzidos se limitam às intenções do autor. Sobre a representação como sinestesia, ver: Ankersmit (2012). Sobre a crítica à intenção, ver: LaCapra (1980).

estéticas e intervencionistas. A hipótese defendida é a de que, no exílio,⁸ Arenas não apenas deu continuidade a uma escrita crítica e ressentida em relação à Revolução Cubana, mas também lançou luzes sobre a sociedade estadunidense e o Êxodo de 1980, utilizando o laboratório literário para produzir novas verdades acerca da identidade marielita e questionar as relações sociais na modernidade.

NARRATIVA E PODER OU O PODER DE NARRAR: FICCIONALIZAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E METALINGUAGEM NOS ESCRITOS DE REINALDO ARENAS

Como integrante da Geração Mariel, Reinaldo Arenas foi um dos intelectuais censurados e perseguidos pela nação revolucionária. Após ser condenado em um processo que o acusava por “desvios ideológicos e sexuais” em 1974 – período de grande enrijecimento da política cultural na ilha (Cuba, 1980, p. 29) –, o literato exilou-se nos Estados Unidos da América (Arenas, 2010). No desterro, após ter sido acusado pelos compatriotas de trair a nação e a causa revolucionária, continuou a ser estigmatizado. Enquanto a imprensa estadunidense conferia aos marielitos adjetivos como “delinquentes” e “criminosos”, os cidadãos da “terra de acolhida” e os *cubanos predecesores*⁹ mobilizavam-se contrários ao estabelecimento dos novos entrantes, que sequer receberam o título de refugiados políticos, tendo a estadia classificada pelo serviço de imigração como *Status Pending* (Duany, 2017). Eram discriminados não apenas por fatores étnico-raciais e econômicos, mas por, em momentos remotos, terem apoiado o empreendimento revolucionário.

Tais conflitos não passaram despercebidos pela literatura do intelectual. Entre as obras escritas no desterro, *El portero* (1987) – cujos manuscritos hoje fazem parte da coleção de Arenas na Universidade de Princeton, Nova Jersey – conta a história de Juan, um jovem refugiado cubano que se torna porteiro em um luxuoso edifício de Manhattan e que tem como grandes características a tristeza, o deslocamento social e a insatisfação com a realidade, todos resultantes do processo de expatriação de Cuba e da impossibilidade de adaptação aos Estados Unidos. Em vez da liberdade tão almejada, a personagem havia encontrado na nova terra a exploração do trabalho, o individualismo, a obsessão com a riqueza, o consumo desenfreado, o preconceito e a falta de assistência social.¹⁰

Ainda que a obra apresente uma história verossimilhante, com personagens cubanas expatriadas pelo Êxodo de Mariel e seus conflitos na sociedade estadunidense, o que salta aos olhos são as ficcionalizações, o foco narrativo e a metalinguagem. Em detrimento de um narrador onisciente – que seria detentor das subjetividades das personagens – e de um narrador observador – que contando “de fora” criaria o efeito de narração objetiva e imparcial –, Arenas produz o romance a partir de um narrador testemunha ou homodiegético, isto é, “um personagem em seu próprio direito dentro da história, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos relacionado ao protagonista” (Friedman, 2002, p. 175-176). Essa entidade narrativa, que a todo momento critica

⁸ Para Rollemberg (1999, p. 40), a história do exílio é a “história do choque cultural renovado [...], da desorientação e da crise de valores. É a história do esforço inglório para manter a identidade, mas também de sua redefinição e reconstrução”.

⁹ Entre o triunfo revolucionário e o Êxodo de Mariel, houve outras ondas de migração cubana para os EUA. A primeira se efetivou entre 1959 e 1962, enquanto a segunda ocorreu por meio dos *Freedom Flights*, entre 1965 e 1973. Há diferenças expressivas entre os sujeitos que constituíram o chamado *Exílio Histórico* e os que se exilaram pelo Porto de Mariel. Entre os primeiros apenas 7% declaravam-se negros, em contraposição a uma contagem de 20% em 1980. Contrastam também fatores econômicos. Os dissidentes das décadas predecessoras constituíam camadas superiores e médias da sociedade – tendo saído de Cuba por oposição às forças revolucionárias –, já os marielitos, compunham, predominantemente, uma camada de homens de baixa renda, com pouco estudo, que apoiaram a Revolução em seus anos iniciais (Duany, 2017).

¹⁰ Apesar da representação mimética do fenômeno de Mariel em *El portero*, a obra não pode ser caracterizada como *Romance Histórico*, o que implicaria em uma devoção do autor ao evento. Apresentando como características, distorções conscientes, exageros, carnavalizações, excessiva intertextualidade, a obra estaria mais próxima do que ficou conhecido como *Novo Romance Histórico Latino-Americano*. Uma vez que o narrador comenta o processo de criação, expondo ao leitor a organização do enredo, a obra pode ser vista, ainda, sob o prisma da metaficção historiográfica (Hutcheon, 1999).

o protagonista marielita Juan por não se adequar à nova terra, por não saber lidar com o desterro ou por não conseguir emprego, não conhece profundamente seus sentimentos, não entende suas ações, nem está inteiramente familiarizado com sua trajetória. Isso pode ser observado em expressões como “não podemos explicar quais eram as causas” ou “na medida do possível, podemos expô-lo” (Arenas, 1995b, p. 11-12). No entanto, essa escolha formal se choca com as pretensões da voz em relatar uma realidade factual:

É importante que o leitor entenda desde o início, o fato de sermos um milhão de pessoas que assinamos esse documento nos obriga a levar nosso raciocínio a uma espécie de meio-termo, ou para empregar uma expressão tão cara nessa terra, avaliar razoavelmente os fatos. Reconhecemos que muitos de nós gostaríamos de ser mais drásticos com alguns personagens, mais atenciosos com outros, e inclusive suprimir as ações pouco escrupulosas realizadas por alguns verdadeiros imorais. Mas o consenso geral dos que assinaram preferiu não prejudicar a objetividade deste testemunho [...] (Arenas, 1995b, p. 24-25).

O trecho selecionado evidencia as aspirações do narrador – que se apresenta como uma voz coletiva de cubanos estabelecidos nos Estados Unidos – em capturar, julgar de forma neutra e apartidária as ações das demais personagens. A exposição da obra como um documento assinado, isto é, como prova, sugere ainda uma tentativa de certificar a validade da narrativa e expor uma verdade. O desafio está dado: como explicar objetivamente o que não se conhece de modo integral? Como conferir imparcialidade a uma história na qual se está inserido? É por meio desse impasse fundamental expresso em artifícios de linguagem que *El portero* se torna palco da realidade. Explicitam-se as tensões entre o querer contar e não poder; revelam-se os conflitos entre uma coletividade que se apropria de uma história e as experiências individuais que não se conformam a narração; inicia-se o espetáculo onde figuram o discurso hegemônico e a subjetividade do Outro. O efeito imediato é a simulação de uma realidade em disputa.

A escolha dessa estrutura não é acidental ou inocente. Ao permitir que falem os cubanos estabelecidos e não os exilados marielitas, a história se efetiva como revelação das arbitrariedades sofridas pelos constituintes do êxodo de Mariel, que, ao serem estigmatizados em ambos os países em que viveram, tiveram suas versões inviabilizadas e perspectivas reprimidas. Mais do que expressa no conteúdo da obra, a violência sofrida está intrínseca à forma: em *El portero*, não falam os marginalizados, os explorados, os suicidas ou os loucos. Até mesmo o protagonista é figurante da própria história. A narrativa está nas mãos dos ajustados, dos adequados, dos que detiveram o poder, inclusive para contar:

Chegamos agora ao ponto mais difícil desse trabalho [...]. Realmente não sabemos com certeza qual estilo empregar para tornar esta história mais verossímil sem com isso afetar a parte aparentemente fantástica que ela contém. Naturalmente, ao levantar essas dificuldades referentes a composição literária, próprias de uma comunidade cujo trabalho não é precisamente a literatura, alguns nos reprovam por termos nos apropriado das rendas desse recontar, quando temos indivíduos isolados que são, ou dizem ser, verdadeiros escritores e que seguramente poderiam desempenhar essas funções melhor que nós. Por que então – reprova-nos esta minoria sempre discrepante que existe em todo conglomerado social livre – não pedir a participação de um Guillermo Cabrera Infante, de um Heberto Padilla, de um Severo Sarduy ou de um Reinaldo Arenas, pessoas mais aptas para essas tarefas? A razão é muito simples. Com Guillermo Cabrera Infante este relato perderia seu sentido medular e se converteria em uma espécie de palhaçada ou diversão linguística carregada de frivolidades mais ou menos criativas. Heberto Padilla aproveitaria cada frase para interpolar seu ego hipertrofiado, de modo que em vez de nos oferecer as vicissitudes de nosso porteiro, o texto se converteria em uma espécie de auto apologia do próprio escritor por ele mesmo, sempre na primeira pessoa e em primeiro plano, não deixando brilhar nem o mais insignificante inseto. Quanto a Reinaldo Arenas, sua homossexualidade confessa, delirante e reprovável contaminaria todas as nuances do texto, todas as situações, descrições e personagens, obscurecendo a objetividade deste episódio que em nenhum momento pretende ser, nem é um caso de patologia sexual. Por outro lado, se tivéssemos decidido por Sarduy, tudo se transformaria em uma bijuteria neobarroca e não haveria Cristo que pudesse entender (Arenas, 1995b, p. 143).

É através desse movimento metalinguístico¹¹ presente na obra que os sentidos se ampliam. Chegam ao leitor duas asserções: primeiro, a história que se tem acesso trata-se de uma versão entre muitas – ainda que a narração em primeira pessoa do plural afirme o oposto; segundo, a farsa da neutralidade dos estabelecidos expressa-se na incoerência de suas próprias afirmações, nas quais o impulso manifesto de não permitir ao Outro falar suplantam a alegação de objetividade. Em outras palavras, Arenas não faz testemunhar¹² os oprimidos – visto que seus relatos não são aceitos socialmente; ao contrário, sua simulação posiciona a lente ampliadora sobre a versão incongruente dos opressores a fim de que sejam pegos na minúcia de suas próprias contradições. Em última instância, as perspectivas do narrador não asseguram a realidade dos fatos, apenas anunciam o controle da narrativa. O domínio da história se revela como domínio do poder.

Tal como em sua autobiografia intitulada *Antes que anoiteça* (1991), ou em seus escritos na *Revista Mariel*¹³ – projetos literários que legislaram sobre a *memória*¹⁴ da Revolução a partir de um viés racionalista –, as denúncias sobre um povo explorado e silenciado por narrativas dominantes continuam enérgicas em *El portero*. Se em sua escrita testemunhal há críticas evidentes à forma como foram tratados os dissidentes marielitos pelos revolucionários e a predecessora comunidade cubana de Miami, na obra ficcional as disputas entre o narrador (cubanos estabelecidos nos EUA) e o protagonista (arquétipo marielita) fortificam o posicionamento já manifesto.

Há, contudo, diferenças expressivas entre os gêneros literários. Enquanto em seus testemunhos o conhecimento antropológico elaborado concentra-se na oposição entre as distintas partes representadas, na obra ficcional as dicotomias opressor/oprimido ou ajustados/marginais resumem-se a uma ínfima fração dos sentidos produzidos. Ainda que no decorrer da trama as críticas da voz coletiva a Juan determinem rivalidade; ainda que digressões como a observada no trecho destacado revelem a supressão de determinados exilados na medida que outros detêm o poder de narrar, os vínculos criados entre os dois componentes literários extrapolam uma concepção binária. As associações entre o “Eu” e o “Outro” são marcadas também por relações de empatia e aceitação. Esses artifícios provocam a sensação de que ora o porteiro faz parte do coletivo, ora é expurgado do todo:

O certo é que há dez anos [Juan] havia deixado seu país (Cuba) em um bote e se estabelecido nos EUA. Tinha então dezessete anos e deixara para trás toda sua vida. Quer dizer, humilhações e praias, inimigos furiosos e gratas companhias a quem a perseguição tornava extraordinárias, fome e escravidão, mas também noites cúmplices e cidades na exata medida de seu desassossego;

¹¹ Ferreira (2013, p. 76) evidencia que as metaficções consistem em obras que “refletem conscientemente sobre sua condição de ficção, acentuando o ato de escrever e interrompendo violentamente as convenções do romance, mas sem recair na mera absorção técnica. [...] O ponto essencial é que esses textos expõem a ficcionalidade da própria história; eles negam a possibilidade de uma distinção claramente sustentável entre história e ficção ao darem relevo ao fato de que só podemos conhecer a história como mediação de várias formas de representação ou de narrativa”.

¹² De modo geral, o testemunho carrega uma relação entre opressor e oprimido. Como resposta à violência, praticada por um grupo ou pelo Estado, consiste em uma tentativa do relator de “se apegar a um eu, recriado e reafirmado, tanto quanto lhe é permitido por um mundo que o puxa, se não para o extermínio, ao menos para o anonimato” (Seligman-Silva, 2010, p. 7). Em *El portero*, contudo, o testemunho difere-se daquele impresso nas literaturas testemunhais – cujas pretensões estão em um desvelar fatídico das formas de opressão, ou ainda, no revelar de uma verdade unívoca. Ao fazer uso da ficcionalização e da metalinguagem, a obra literária de Arenas testemunha sem apartar a imaginação e o acontecimento.

¹³ Segundo Drummond (2018, p. 44), a *Revista de Literatura e Arte Mariel*, veiculada entre 1983 e 1985, consistia em um projeto de escritores que “tiveram como denominador comum a experiência histórica da repressão oficial em Cuba, a qual pretendiam denunciar e combater”. A historiadora demonstra que o projeto editorial, composto também por intelectuais homossexuais, tinha um caráter oposicionista, anticomunista, antitotalitário, defensor da democracia e das liberdades individuais.

¹⁴ Para Michael Pollak (1989, p. 5), *memória* consiste em um fenômeno individual e coletivo, submetido a modificações constantes. Não se trata de uma simples captação do passado, mas de um “recorrer” a ele. Se algumas memórias são constantemente reforçadas, pelas mídias, pelo Estado ou por redes dominantes, tornando determinadas leituras do passado triunfantes, outras coexistem e contrariam tais leituras. Essas memórias que habitam os espaços subalternos ou “estruturas de comunicação informais”, são transmitidas “nos quadros familiares, nas associações e nas redes de sociabilidade afetiva [...], esperando o momento exato para que passem do ‘não-dito’ à contestação”.

horror sem fim, mas também uma humanidade, uma maneira de sentir, uma fraternidade diante do espanto – coisas que aqui, com sua maneira de ser, eram estrangeiras... Mas nós também deixamos tudo isso e não morremos de tristeza com o mesmo desespero deste jovem. [...]. Não pretendemos nos vangloriar de termos tido com relação a ele preferências exclusivas. Não havia por que as ter. Ele era, como quase todos nós, ao chegar aqui, um jovem desqualificado, um trabalhador, uma pessoa a mais que vinha fugindo. Tinha que aprender, como aprendemos, o valor das coisas, o alto preço que se precisa pagar para conseguir uma vida estável. Um emprego bem remunerado, um apartamento, um automóvel, férias e, finalmente, uma casa própria [...]. Hoje somos cidadãos práticos, respeitáveis, muitos ficaram ricos, e integramos hoje a nação mais poderosa do mundo. Mas este testemunho tem como objeto um caso excepcional. É a história de alguém que, diferentemente de nós, não pode (ou não quis) se adaptar (Arenas, 1995b, p. 11-13).

O fato de o protagonista e o narrador terem compartilhado um passado comum ou desfrutado das mesmas dificuldades provenientes do exílio – separação das raízes sociais, culturais e linguísticas – sugere uma relação de paridade. Note que as proposições melancólicas no início do trecho destacado dizem respeito tanto a Juan quanto aos estabelecidos, que assolados pela nostalgia figuram na história como iguais. A diferenciação entre eles só se torna evidente com a revelação da disparidade econômica. Enquanto Juan detinha bens materiais ou estabilidade financeira apenas no horizonte de expectativas, os estabelecidos já eram proprietários desses benefícios, adquiridos, segundo eles, a partir de um trabalho árduo a ser trilhado também pelo marielita:

Desde que chegou demos [a Juan] ajuda material (mais de duzentos dólares) e lhe conseguimos rapidamente o Social Security para que pudesse pagar impostos e, quase imediatamente, lhe conseguimos um emprego. Claro que não poderia ser um desses empregos que nós conseguimos, depois de vinte ou trinta anos trabalhando muito. Conseguimos um emprego na construção, ao ar livre. Ao que parece Juan começou a ter fortes dores de cabeça, causadas por insolação [...]. Naturalmente, tivemos que encontrar novos empregos para ele várias vezes. Foi camareiro em um bar, encarregado da limpeza dos banheiros de um hospital para refugiados haitianos, passador de roupas em uma fábrica de Midtown de Nova York, bilheteiro em um cinema da Rua 42... Que queriam vocês? Que oferecêssemos nossas piscinas? Que assim, por sua linda cara lhe abrissemos as portas de nossas residências em Coral Gables? que lhe entregasse nosso carro do ano para que conquistasse nossas filhas, que com tanto esmero educamos, e que o deixássemos, enfim, viver a doce vida sem antes conhecer o preço que neste mundo se tem que pagar por cada lufada de ar? Isso sim que não (Arenas, 1995b, p. 14).

Imediatamente após serem equiparados, narrador e personagem tornam-se estranhos um ao outro. Vocifera na voz passivo-agressiva dos estabelecidos nos Estados Unidos a individualidade, pensamentos de concorrência, e ainda, intenções de segregação no que diz respeito ao acesso à educação ou bens de consumo. Por mais que o narrador se autopromova, sugerindo que a concessão de subempregos – com condições insalubres e remuneração baixa – a Juan consista em uma postura benevolente, os questionamentos posteriores realizados pela voz coletiva demonstram orgulho do distanciamento social e econômico com relação ao marielita. Diante disso, observa-se nas colocações não uma atitude filantrópica, mas uma naturalização do esforço e do mérito; não uma expressão de cooperação, mas uma manifestação egoísta e gananciosa, própria da sociedade do capital.

Ao leitor, resta a especulação. Realmente os estabelecidos não tiveram preferências em relação aos novos entrantes? Juan é um “caso excepcional” ou a existência de outros exilados marginalizados está sendo suprimida pela narrativa? Se os estabelecidos passaram efetivamente por adversidades semelhantes e conhecem o “alto preço” do capitalismo deveriam querer que Juan experimentasse as mesmas circunstâncias? São vítimas ou engrenagens do sistema predatório? São iguais ou diferentes de Juan?

Nenhuma dessas perguntas levantadas são respondidas pela obra. De todo modo, cumprem uma função basilar: circunscrever a realidade exílica marielita como uma experiência de inquietude existencial. Dispondo de recursos formais como ficcionalização, escolha de foco narrativo e metalinguagem, Arenas estabeleceu entre Juan e a voz coletiva relações assimétricas –

isto é, para além das dicotomias do antagonismo –, produzindo o seguinte axioma: o exilado, que ama sua terra natal, mas dela foi expurgado; que é grato pela terra de acolhida, mas nela não encontra meios de subsistência; faz, por fim, parte de uma comunidade, mas nela não se vê integrado. Sua produção literária efetiva-se, portanto, como “um gatilho, um ponto de partida para a realização de um fim maior, ao mesmo tempo ético e estético: fazer da ficção um laboratório moral em que são testadas as vias de acesso a ‘pontos cegos’ da experiência humana” (Charbel, 2015, p. 17), neste caso, a experiência das relações sociais modernas sob o signo do total desabrigo.

Nesse jogo de alteridades criado por Arenas, não só os marielitos configuram as vítimas. A novidade da obra expressa-se no fato de os cubanos predecessores também estarem submetidos à lógica de exclusão, exploração e falta de lazer. Esses “estabelecidos” não ocupam as mesmas margens que os exilados de 1980, mas também se equilibram socialmente, esvaziados de qualquer propósito existencial:

Ele [Juan] pensava, e assim deixou comprovado nos numerosos papeis que rabiscou, que [...] a vida daquelas pessoas do edifício onde era porteiro não podia se limitar a um trânsito eterno entre a cozinha e o banheiro, entre a sala e o quarto de dormir, entre o elevador e o automóvel. De nenhuma maneira poderia conceber que a existência de toda aquela gente e por extensão de todo mundo se resumisse a um ir e vir de um cubículo a outro, de pequenos espaços a espaços ainda menores, de escritórios a dormitórios, de metrô a ônibus, e assim incessantemente... Ele lhes mostraria “outros lugares”, pois só ele lhes abriria a porta do edifício e, continuamos reproduzindo suas palavras, “os levaria a dimensões nunca antes suspeitadas, a regiões sem tempo, nem limites materiais” (Arenas, 1995b, p. 16).

Se, ao distanciar as vivências dos cubanos predecessores da realidade marielita, Arenas sugeria que suas narrativas consistiam apenas em recortes, isto é, possibilidades quiméricas do real, ao subjugar os estabelecidos à lógica do capital – insinuando que sequer percebiam as opressões às quais estavam submetidos –, o escritor aguçava sua crítica, apresentando, assim, uma dupla contestação das autoridades que legislavam sobre a experiência dos exilados de 1980. Ao extirpar dos estabelecidos suas ilusões, tanto de triunfo quanto de saber, Arenas abatia as narrativas dominantes acerca de Mariel, mas não sem o ganho de derrubar com elas a miragem do capitalismo como resposta ideal para as diversas formas de violência na modernidade.

MODERNIDADE, EXÍLIO E FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIA: A VALORIZAÇÃO DO SER MARGINAL EM MEIO À TETRIFICAÇÃO DO “EU”

Segundo Luís Fernando Ayerbe (2002), o momento posterior à Guerra Fria foi marcado por uma delimitação categórica das nações do globo, que passaram a ser frequentemente referenciadas como pertencentes ao Ocidente ou ao Oriente. Buscando substituir a dicotomia Capitalismo x Comunismo, os Estados Unidos fomentaram discursivamente uma nova disputa identitária, alocando-se ao lado da Europa como representantes do mundo ocidental e reservando à América Latina um lugar inferior, ao lado do “resto” das civilizações. Desse modo, a nova polarização dos países não recorria a uma questão geográfica; não tinha como parâmetro a classificação de porções de terra a leste ou a oeste do Meridiano de Greenwich. A categorização dos Estados nacionais como Orientais ou Ocidentais baseava-se em uma delimitação de poder, isto é, constituíam uma tentativa dos estadunidenses de assegurar no imaginário popular uma ideia de superioridade por comparação baseada em noções de desenvolvimento e progresso. O Ocidente estava para o Capitalismo assim como o Oriente estava para o Comunismo.

Esse jogo de cisão de identidades, contudo, já adquiria configurações expressivas antes mesmo do esfacelamento da União Soviética em 1991. Se a adoção do termo americano no século XIX pelos diversos países do continente sugeriam uma suposta unidade entre os Estados Unidos e o que conhecemos como América Latina diante do colonizador europeu, o surgimento dos vocábulos hispano-americano e ibero-americano – que mais tarde dariam lugar a expressão latino-americano – já evidenciavam a necessidade de uma segunda unidade, capaz de fazer frente não à postura das nações europeias, mas às ambições imperialistas estadunidenses, que

reivindicavam a tutela do Novo Mundo no exato momento em que este se libertava do Velho Mundo (Farret; Pinto, 2011).

Na segunda metade do século XX, essas disputas entre ianques e latinos – mais especificamente os cubanos – não apenas se mantiveram como se intensificaram. O triunfo da Revolução Cubana em 1959 e sua filiação aos poderes comunistas a partir de 1961 representaram aos dirigentes dos Estados Unidos, que defendiam a lógica do capital, uma grande ameaça. A crise dos mísseis em 1962 e a instituição do bloqueio econômico à ilha no mesmo ano aprofundaram as diferenças. As políticas de Ronald Reagan, que acentuaram o bloqueio em 1982, proibiram a importação de aço que continha níquel cubano em 1983 e fomentaram o funcionamento da Radio Marti – responsável por transmitir uma programação opositora ao governo revolucionário desde a Flórida até a ilha – em 1986, consumaram, por fim, a ruptura (Ayerbe, 1998).

Exilados nos Estados Unidos e constituindo a dissidência de uma nação revolucionária desde 1980, os marielitos estavam no centro de todas essas disputas, despontadas há pelo menos um século. Nas terras do norte, onde foram “acolhidos”, representavam para os olhares alheios um produto – mas também uma fração – da barbárie e falta de civilidade de um país supostamente subdesenvolvido. Não teriam incentivado o projeto revolucionário em seu momento inicial? Não adentravam nos Estados Unidos as ameaças contra as quais lutavam? Se no arquipélago em que nasceram, onde a naturalidade deveria pressupor uma relação de paridade com os demais, eram chamados de traidores e acusados de renegar a causa igualitária, no ambiente em que se estabeleceram eram igualmente repudiados, visto que os associavam aos revolucionários dos quais tentavam se desvencilhar. Habitavam os limites discursivos da identidade; as fendas onde o Eu e o Outro se repugnam, mas também se fundem e confundem.

Neste cenário, onde os marielitos tinham a existência justificada por terceiros, sendo alocados ora em situação análoga a dos revolucionários, ora como próximos aos exilados predecessores e estadunidenses – que assim como eles, se opuseram a Revolução –, surgia para os constituintes do êxodo de Mariel a consciência da fluidez, mutabilidade e fragmentação identitária. É fato que uma versão “hegemônica” a respeito dos desterrados que chegavam a Cayo Hueso no início da década de 1980 se estabelecia à revelia de suas ações. Associados à marginalidade, eram acusados pela mídia estadunidense de serem delinquentes, criminosos e imorais (Time, 1981). Diante dos estigmas, os exilados ligados aos setores intelectuais trabalharam o tema a fim de que as versões veiculadas sofressem alteração.

Não raro, podem ser encontradas nos escritos da Revista Mariel complexificações de reportagens publicadas em jornais tradicionais que invalidavam seus posicionamentos acerca das perseguições sofridas em Cuba ou os designavam como responsáveis por uma deterioração moral dos Estados Unidos. Essa postura dos editores acabou por conferir à revista espaços de relativização das identidades periféricas. Como pode ser visto em seu quinto número, a própria terminologia “América Latina”, apesar de usual entre os literatos da revista, era questionada:

O que latino-americano quer dizer exatamente? [...] Hispanoamérica, Iberoamérica, América Latina – a última combinação, a mais sonora e a mais absurda. O que quer dizer aqui o adjetivo latino? Que habitamos o Lácio [região da Itália central]? Que somos descendentes de Roma, filhos do romance? A Latina de América deve vir de lata porque é isso que parece. Muitas vezes me dizem que sou um escritor latino-americano e embora aceite ser descrito como um escritor, não posso admitir que me chamem de latino. Eu não sou um latino de Manhattan, mas um cubano de Havana [...]. Há algo mais distinto a um cubano que um mexicano? [...] O único país que se parece na América a minúscula ilha em que nasci é esse continente dentro de um continente que se chama Brasil, o enorme gênio dentro de uma garrafa verde. Mas o Brasil não se parece nem com a Venezuela, nem com a Colômbia, nem com o Peru, com os quais fazem fronteira, muito menos com a Bolívia, país feito de estanho. [...] São latinos os haitianos? A América é latina? É latina a palavra latina? Ninguém sabe. Nem se sabe quando se começou a utilizar um termo que parece prestigioso, mas é na verdade uma caricatura (Mariel, 1984, p. 3).

Na oposição à expressão “latino”, observa-se como argumento a falta de proximidade cultural entre as diferentes nações que são classificadas pelo vocábulo. Se, por um lado, a

perspectiva é limitante, visto que a constituição da ideia de América Latina entre 1864 e 1865 não designava apenas um fator cultural, mas uma união política entre diversos países que se opunham à América Saxônica, por outro, a recusa do termo a partir de uma postura de insubmissão demonstra uma preocupação com sua apropriação na segunda metade do século XX – momento em que a palavra passou a significar a falta de desenvolvimento e inferioridade de países ao sul dos Estados Unidos (Bruit, 2000). Já subjugados por diferentes setores, os marielitos buscavam – em torno da questão nacional – minimizar os descréditos que recaíam sobre eles: “não sou um latino de Manhattan, mas um cubano de Havana”.

Assim como os escritos na Revista Mariel, a literatura exílica de Arenas também desfazia os estereótipos associados à ilha. As classificações e descrições das personagens como nativos cubanos acentuavam tais debates. A figura de seu amigo, Lázaro – representada em *Antes que anoiteça* –, e a de Juan – arquétipo marielita em *El portero* –, por exemplo, além de guardarem profundas semelhanças, cumprem nas narrativas a função de conferir aos cubanos características que tradicionalmente não eram vinculadas a suas imagens:

Pouco a pouco, [Lázaro] voltou a se integrar na sociedade; começou a trabalhar numa companhia de aviação e parecia muito feliz, mas a companhia faliu e, mais uma vez, ele ficou desempregado. Após um certo tempo, conseguiu encontrar um emprego de porteiro. Não éramos os mesmos; tínhamos visto o horror de um hospital em Nova York, a loucura, a miséria, o desprezo, a discriminação. De qualquer forma, era preciso continuar vivendo e enfrentar as novas desgraças por vir (Arenas, 1995a, p. 240).

Tal como a história de Juan, a vida narrada de Lázaro é marcada pelos deslocamentos empregatícios, pujança e não desistência. Saltam aos olhos não apenas a inspiração do sujeito para a composição da personagem – inclusive já manifesta por Arenas ao afirmar que “ao conversar com Lázaro na portaria do seu edifício, extraía a maior parte das ideias de *El portero*” (Arenas, 1995a, p. 341) –, mas a sujeição da narrativa ao propósito de evidenciar um “ente”, ou seja, a existência de um ser concreto, trabalhador, submetido aos mais diversos infortúnios e sobrevivente a cada um deles. Nos escritos de Arenas, a simbologia de Cuba como produtora de marginais ameaçadores dava lugar a uma outra, qual seja, a de uma terra promotora de cidadãos zelosos, trabalhadores e diligentes, ainda que injustiçados.

Evidencia-se, portanto, que com uma reedificação do valor nacional – indicada pela recusa dos estereótipos da latinidade e cubanidade –, arquitetava-se entre os intelectuais do êxodo a identidade marielita. No interior da representação,¹⁵ a identidade da nação em que nasceram era transformada, sendo valorizada e constituindo uma das principais fontes de identidade cultural entre os representantes de Mariel. Contudo, ainda que o fator “nação” seja um elemento essencial na identificação dos exilados de 1980, em *El portero* o esforço de constituição da identidade marielita extrapola esse contorno. Para além da questão nacional, as relações estabelecidas entre Juan e os diversos moradores do edifício em que trabalhava – ficcionalização que presentifica os dilemas dos desterrados nos EUA – abarcam outras configurações, outras chaves, isto é, recortes de gênero, questões de classe e, ainda, elementos étnico-raciais.

No que diz respeito ao recorte de gênero, o enredo no qual as duas personagens homossexuais Oscar Times I e Oscar Times II estão circunscritos é bastante representativo dos sentidos produzidos pelo literato:¹⁶

Eram ambos afeminados e tão semelhantes física e moralmente que os moradores acreditavam ser uma só pessoa. [...] Na realidade, só um deles era americano. O outro, Oscar Número Um ou Oscar I, era, como já dissemos, de origem cubana, tendo chegado em 1980 na célebre fuga do

¹⁵ Observe como o conceito de representação é utilizado de forma não objetivista, reafirmando a capacidade inventiva dos agentes e suas estratégias em detrimento das determinações imediatas das estruturas. Centra-se a atenção sobre os “simbolismos que determinam posições e que constroem um ser-percebido constitutivo de sua identidade” (Chartier, 1991, p. 184).

¹⁶ A sexualidade é aqui entendida como intrínseca ao sistema de gênero, instituição construída socialmente como estável e oposicional (Butler, 2003).

Porto de Mariel. [...] A ideia de que se convertessem em Oscar Times foi de Ramón García, que, depois de abandonar sua pátria, se prometeu, em um gesto de frivolidade e também de justificado ressentimento, primeiro: não voltar a pronunciar nunca mais uma palavra em espanhol; segundo: integrar-se a sua pátria adotiva de modo que em pouco tempo ninguém pudesse dizer que havia nascido em um remoto povoado ao sul da província de Santa Clara chamado Muelas Quietas. Superficial e esnobe, Ramón García começou por trocar o nome e sobrenome originais, substituindo-os pelo que considerava o símbolo supremo do mundo norte-americano: o Oscar de Hollywood e o jornal New York Times (Arenas, 1995b, p. 88).

Descritos como seres afeminados e semelhantes física e moralmente, as figuras de Oscar Times I e Oscar Times II ironizam a visão homogeneizante que fazem dos homossexuais na sociedade ocidental. Em Oscar Times I, contudo, esses sentidos se ampliam. Ao ser apresentado como um fugitivo cubano por meio do êxodo de Mariel, cujo rancor culmina na abdicação das origens, a personagem evidencia a seguinte contradição: nativos de uma terra supostamente igualitária precisam dela se esquecer devido às experiências traumáticas que nela vivenciaram. Tendo os homossexuais sido classificados em Cuba como sujeitos não aptos a participar da luta revolucionária; descritos como carentes de masculinidade e distantes do ideal de homem novo (Cuba, 1980); levados às UMAPs¹⁷ para uma suposta reedificação moral; destituídos de seus cargos culturais e submetidos a rondas como em *La noche de las tres P*,¹⁸ a acusação da homofobia em Cuba presente em *El portero* manifesta não apenas uma recusa identitária, mas uma perseguição generalizada àqueles que não performavam o viril guerrilheiro.

A mensagem produzida na caricatura dos homossexuais afeminados de Arenas, provoca, assim, uma inversão de valores, fazendo com que deixem de ser avaliados como “gusanos” ou traidores da pátria, e passem a figurar como mártires. A carnavalização da figura homossexual é retomada com a personagem Juan López, um latino naturalizado norte-americano que passa a se chamar John Lockpez:

Juan López, pastor da igreja Amor a Cristo Mediante o Contato Amistoso e Incessante é casado, com filhos, todos religiosos como sua esposa. [...] Ele e todos os seus fiéis acreditam de boa-fé que nas incessantes intimidades com os demais está a salvação do gênero humano. Tudo que aparece em sua frente é apalpado furtiva e apaixonadamente pelo religioso. Apressamo-nos em afirmar, pois pudemos constatar que esses contatos, embora físicos, têm motivação eminentemente espiritual. Em nenhum momento – e afirmamos categoricamente pois pesquisamos a fundo – esses contatos físicos do senhor Lockpez com seus semelhantes tiveram um caráter obsceno. [...] Obviamente essa inocente pregação acarretou muitíssimos problemas ao senhor López que em várias ocasiões foi acusado de abusos lascivos em plena via pública (temos cópias dessas atas). Por esse mesmo motivo teve que fugir de seu país de origem acompanhado por numerosos fiéis [...] (Arenas, 1995b, p. 32).

O escárnio é ostensivo. Assim como os homossexuais cubanos foram colocados em barcos no ano de 1980, categorizados como detentores de “patologias” e banidos da ilha pelo “contato amistoso” com o mesmo sexo, López e seus fiéis foram expurgados de seu país de origem por suas doutrinas, que pregavam a intimidade como via da salvação. Por que então o narrador – arquétipo dos cubanos estabelecidos, que em outros excertos discrimina a imoralidade do toque homossexual – sai em defesa dos religiosos? A associação entre prática espiritual e prática homossexual (ambas reprimidas no ambiente revolucionário cubano) ridiculariza os estabelecidos nos Estados Unidos pela aceitação coletiva de uma e a negação da outra. Embaçando as fronteiras entre as manifestações sociais, Reinaldo Arenas colocava à prova não só a sacralidade da igreja, mas a suposta perversão da homossexualidade, que, diferentemente da religiosidade (absolvida no exílio), permaneceu sendo condenada.

¹⁷ As UMAPs (Unidades militares de ajuda à produção) existiram em Cuba entre 1965 e 1968. Inicialmente, tinham um viés de fortalecimento do trabalho comunitário, mas acabaram sendo utilizados como campos de trabalho forçado, direcionados a indivíduos cujas práticas eram consideradas insuficientemente revolucionárias (Miskulin, 2013).

¹⁸ Em 1º de outubro de 1961, uma operação revolucionária foi realizada no centro de Havana para prender prostitutas e possíveis homossexuais. O episódio ficou conhecido como *La noche de las tres P* (prostitutas, pederastas e proxenetas) (Drummond, 2018).

Desse modo, se a valorização da nação cubana nos escritos de Arenas constrói a identidade marielita em oposição aos estadunidenses, as denúncias à opressão dos homossexuais em sua obra ficcional identificam a Geração Mariel a partir de suas assimetrias em relação aos revolucionários e aos exilados estabelecidos. As questões étnicas e de classe, por suas vezes, atravessam em grande medida as relações entre Juan e os moradores do edifício, Senhorita Scarlett Reynolds e Mr. Warrem. Reynolds era uma atriz aposentada e obcecada com as finanças, que recolhia lixo e vendia sem necessidade, se alimentava em abrigos e roubava sabão de banheiros públicos, personificando assim a figura da avareza:

A senhorita Reynolds já tinha entrevistado vários vagabundos, chegando à conclusão de que neste país eram as únicas pessoas que não pagavam impostos, nem aluguel, nem água, nem luz, nem muitas vezes, transporte. E se via feliz com seu cachorro de trapo e uma bolsa onde levaria presa ao corpo sua fortuna, dormindo embaixo de uma ponte [...] ou em qualquer outro beco de Manhattan. Além disso, ela conhecia de cor todas as cloacas, buracos, tuneis e fossos da cidade, pois sua ocupação rotineira consistia em procurar moedas caídas nesses labirintos (Arenas, 1995b, p. 83-84).

O trecho destacado não apenas evidencia o abismo social entre os sujeitos que compõem o palco capitalista estadunidense – produtor de gritantes diferenças a ponto de muitos não terem sequer o direito à moradia –, como enxovalha as bases do sistema de mercado, pautado em um individualismo e egoísmo delirante, capaz de causar aos mais ricos o sentimento de inveja direcionado aqueles que nada têm. Observe, ainda, o posicionamento de Reynolds ao oferecer uma gratificação de \$ 0,25 ao porteiro:

– Todos sabemos, querido amigo, que a administração lhe deu um xequê de fim de ano, que lhe pertence, mas eu, pessoalmente, quero contribuir para seus fundos, que são muito mais sólidos que os meus. Espero que saiba apreciar o valor desse presente e o sacrifício que ele me custa. Oxalá ele lhe sirva, não para gastá-lo em coisas supérfluas, mas como um estímulo para ser cada dia mais poupador. Deposite-o em uma poupança e verá, após alguns anos, como vai me agradecer (Arenas, 1995b, p. 115).

Além de cometer a incongruência de atribuir aos fundos do porteiro uma solidez maior que a dos seus, a abastada senhora repete ao trabalhador múltiplas ilusões, constantemente replicadas no discurso de defensores do sistema do capital. Mostra-se, assim, ideologicamente corrompida e psicologicamente alienada. Sua crença de que 0,25 *cents* renderiam uma fortuna no futuro trata-se de uma hipérbole, responsável por abrir os olhos do leitor ao devaneio capitalista. Se na Senhorita Reynolds – que também se queixava de que o porteiro “não era suficientemente cuidadoso com a propriedade alheia” (Arenas, 1995b, p. 103) – expressa-se o individualismo, a falta de cooperação e a competição, próprios do sistema de mercado, no magnata Mr. Warrem observa-se, sobretudo, a depreciação do estrangeiro por fatores étnico-raciais.

Proferindo falas como “perdão, não quero ofendê-lo, mas o senhor é o porteiro”, “se o senhor anda com as mãos sujas é problema seu” (Arenas, 1995b, p. 73), ou, ainda, sugerindo que Juan tivesse uma doença contagiosa e lamentando estar na companhia de alguém “que nem era da nação” (Arenas, 1995b, p. 76), a personagem Mr. Warrem é construída por Arenas como um arquétipo daqueles que, nascidos nos Estados Unidos, depreciavam a figura latina. É interessante observar, portanto, que em *El portero*, a identidade marielita é arquitetada em relação aos revolucionários, mas também à comunidade cubana exilada preliminarmente e aos norte-americanos, de modo que os refugiados políticos de 1980 passam a constituir um quarto grupo. São classificados, ainda, a partir de quatro recortes sociais – nação, gênero, classe, e configurações étnico-raciais –, nos quais ocupam, via de regra, uma posição marginalizada que buscam transpor.

Tetrificam-se.¹⁹ Tal como no jogo de Pajitnov, em que as peças de quatro faces são posicionadas e reposicionadas em torno do próprio eixo com a finalidade de encaixe, os personagens marielitas do jogo semântico de Arenas atuam como unidades multifacetadas que se realocam e reconfiguram, buscando se estabelecer socialmente. Pressionando ainda mais a alegoria, é possível afirmar que da mesma forma que as peças do jogo soviético, ao serem devidamente justapostas, desaparecem – levando com elas as bases sólidas –, os arquétipos marielitas na obra de Arenas, fragmentam-se logo após se estabilizarem, originando novos espaços não preenchidos. A analogia tem por objetivo demonstrar que a identidade marielita, construída no romance ficcional, tem mais a ver com a falta, o *vazio*,²⁰ as lacunas de um grupo que se constitui pela marginalização, do que com as posições sociais por eles já ocupadas, que – irrequietas e temporárias – eram incapazes de assegurar qualquer unidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentados estes aspectos acerca da obra literária, é possível esboçar algumas considerações sobre o que, inicialmente, foi proposto para ser discutido neste artigo, isto é, explorar o projeto político-literário de Arenas, suas propostas estéticas e intervencionistas. Se os escritos ficcionais de Arenas ambientados em Cuba apresentam forte oposição ao sistema revolucionário, em *El portero* as críticas direcionadas à ilha dividem espaço com as contestações à integridade dos Estados Unidos enquanto terra de acolhida. Ainda que a vida do intelectual tenha ficado marcada por sua causa anticastrista ou pelo engajamento contra o regime revolucionário; ainda que seus escritos apresentem um caráter denunciativo dos insílios sofridos enquanto integrante de um grupo não assimilado pela Revolução, essa imagem de Arenas enquanto um sujeito rígido, uno, pode ser relativizada a partir de suas próprias produções literárias, que estão permeadas por outros postulados fundamentais, como a descontinuidade identitária, a fragmentação da condição humana, o moderno sob o signo do desabrigo, bem como as relações sociais em meio aos desajustes ideológicos.

No que diz respeito às formas literárias adotadas pelo escritor, é interessante observar que só a partir da incorporação de elementos metanarrativos ao texto, o intelectual foi capaz de atribuir ao fenômeno de Mariel novas verdades. Enquanto seus testemunhos biográficos, engajados, racionalistas, recorrentes à memória, limitaram sua crítica ao regime revolucionário, a inserção de problemas ontológicos – manifestos nas perguntas “É possível conhecer o passado?”, “O que diferencia o Eu e o Outro?” – em seu texto ficcional, reabriu as vias de conhecimento, permitindo a ampliação da crítica, agora direcionada ao capital e ao moderno.

Ao negar uma “narrativa totalizante de nossa cultura, aquele sistema por cujo intermédio costumamos unificar, organizar e atenuar quaisquer contradições a fim de coaduná-las” (Hutcheon, 1999, p. 12), o escritor tornou problemática, ainda, a naturalização das certezas. Apresentou, assim, uma identidade marielita que não só se constitui pela marginalização, mas pela fragmentação e o constante deslocamento em relação às alteridades.

Sem abdicar do recorte de classe, Reinaldo Arenas construiu a identidade daqueles que integraram o êxodo de 1980 abarcando múltiplas camadas sociais e distintas formas de

¹⁹ O termo faz alusão ao jogo Tetris – nomenclatura originada de “tetra”. Trata-se de um quebra-cabeça constituído por peças distintas a serem encaixadas umas nas outras. Cada peça é formada por quatro partes, podendo girar também quatro vezes em torno do próprio eixo. Desenvolvido em 1984, ainda durante a guerra fria, pelo engenheiro de computação russo Alexey Pajitnov, o *game* é um dos produtos do Centro de Computação da Academia Soviética de Ciências.

²⁰ O “vazio”, em meio às ideias de “civilização” e “barbárie”, é um dispositivo expressivo nas produções de José Alves de Freitas Neto (2021), que identificou entre os escritores Argentinos do século XIX uma atuação político-cultural voltada para o preenchimento dos vazios civilizacionais no Novo Mundo. Se no projeto de nação recém-independente, o vazio, “compreendido não como a ausência, mas como espaço do que é faltante”, possibilitava aos intelectuais construtores de uma nova identidade populacional mirar a Europa como elemento civilizacional, o “vazio” aqui explicitado, referente à experiência cubana marielita do século XX, continua a designar uma necessidade de preencher um espaço, mas não vislumbra modelos a seguir.

identificação emergentes na sociedade moderna.²¹ Retirando a identidade de classe de um patamar superior e alinhando ela às demais (identidade étnico-racial, nacional e de gênero), o intelectual produziu menos uma desvalorização do ideal de distribuição igualitária de riqueza – o que pode ser observado nas críticas ao sistema capitalista como produtor da falta de lazer, como agente da escassez de recursos materiais e promotor de profundas desigualdades econômicas – e mais uma recusa em aceitar que com a supressão das classes desapareça também a marginalização dos sujeitos.

Depreende-se, portanto, que, constituindo uma obra menos niilista que investigativa, *El portero* apresenta, dentro e fora do texto, realidades irresolutas, isto é, passíveis de intervenção.²² Como escrito tributário e constituinte do fenômeno de descoberta/redescoberta da literatura latino-americana no século XX, apresenta tanto reflexões filosóficas e generalizantes quanto um compromisso social, ligado a questões identitárias e locais. Diante disso, oferece continuidade – a partir de novos problemas e formas – ao que se inicia com as literaturas do *boom*, firmando compromissos com a resistência e a mudança mais fortes do que com a manutenção e a tradição.

REFERÊNCIAS

ANKERSMIT, Franklin Rudolf. *A escrita da História: a natureza da representação histórica*. Tradução de Jonathan Menezes. Ed. 2. Londrina: Eduel, 2012.

ARENAS, Reinaldo, (1943- 1990). *Antes que anoiteça*. Tradução de Silvia de Souza Costa. Ed. 2. Rio de Janeiro: Record, 1995a.

ARENAS, Reinaldo, (1943- 1990). *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967- 1990)*. Sevilla: Point de lunettes, 2010.

ARENAS, Reinaldo, (1943-1990). *O porteiro*. Tradução de Silvia de Souza Costa. Rio de Janeiro: Record, 1995b.

AYERBE, Luís Fernando. A política externa dos Estados Unidos e a trajetória do desenvolvimento cubano. *Perspectivas*, São Paulo, v. 20/21, p. 197-221, 1997/1998. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/108127>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

AYERBE, Luís Fernando. *Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia*. Ed. 1. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

BRUIT, Hector. A invenção da América Latina. *Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC*, Belo Horizonte, 2000.

BUTLER, Judith. Identidade, sexo e metafísica da substância. In: BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 37-48.

²¹ Segundo Hall (2006, p. 20-21) “na modernidade as identidades são contraditórias. Elas se cruzam ou se deslocam mutuamente. As contradições atuam tanto fora, na sociedade, atravessando grupos políticos estabelecidos, quanto dentro, em cada indivíduo. Nenhuma identidade singular – por exemplo, de classe social – pode alinhar todas as diferentes identidades com uma ‘identidade mestra’, única, abrangente, na qual se pudesse, de forma segura, basear uma política.

²² Essa concepção de literatura vai ao encontro do que Jablonka (2017, p. 17) chamou de terceiro continente, isto é, um conjunto de obras que emergem no século XX e que podem ser reconhecidas por sua capacidade investigativa. “Indissociável dos fatos a serem estabelecidos [...], são textos bastardos [...], mais desejosos de compreender do que de narrar ou inventar; isto é, uma forma de escrita atormentada pela vontade de decifrar o mundo”.

CHARBEL, Felipe. O historiador face a ficção. In: MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouveia de; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello (Orgs.). *Teoria e Historiografia: debates contemporâneos*. São Paulo: Paco Editorial, 2015, p. 15-33.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

COSTA, Adriane Aparecida Vidal. O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana. *Dimensões: Revista de História da UFES*, Vitória, v. 29, p. 133-164, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/5535/0>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

CUBA. *Resoluções do I Congresso Nacional de Educação e Cultura*. Tradução de Orlando Jóia e Lino Rojas Perez. Ed. 1. São Paulo: Editorial Livramento, 1980.

DRUMMOND, Caroline Maria Ferreira. *Exílio, literatura, intelectuais e política em “Mariel - Revista de Literatura y Arte” (1983-1985)*. Dissertação (Mestrado em História). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/BUOS-B9BHNZ>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

DUANY, Jorge. Cuban Migration: A Postrevolution Exodus Ebbs and Flows. *Migration Information Source*, Miami, July 6, 2017. Disponível em: <<https://www.migrationpolicy.org/article/cuban-migration-postrevolution-exodus-ebbs-and-flows>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

FARRET, Rafael Leporace; PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 30-42, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2237-101X012023002>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

FERREIRA, Antônio Celso. Literatura – A fonte fecunda. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi. *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013.

FIGUEIREDO, Vera. O romance histórico contemporâneo na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*, v. 1, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <<https://lfilipe.tripod.com/Vera.html>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

FREITAS NETO, José Alves. *Percorrendo o vazio: intelectuais e a construção da Argentina no século XIX*. São Paulo: Intermeios, 2021.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco. *O Romance 1: a cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 629-658.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Ed. 11. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 141-163.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 9-17, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/41248>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.

LACAPRA, Dominick. Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language. *History and Theory*. v. 19, n. 3, p. 245-276, 1980. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2504544>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

MARIEL. Revista de literatura y arte. Nova York, NY. v. 1, n. 5. Primavera 1984. Disponível em: <<http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/mariel/>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

MARQUES, Rickley Leandro. *A condição Mariel: memórias subterrâneas da experiência revolucionária cubana (1959-1990)*. Tese (Doutorado em História). Brasília: Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=155211>. Acesso em: 02 jul. 2025.

MISKULIN, Sílvia Cezar. História, literatura e homossexualidade em Cuba: o caso de Virgílio Piñera. In: COSTA, Adriane Vidal; BARBO, Daniel. *História, literatura e homossexualidade*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 129-153.

MISKULIN, Sílvia Cezar. O ministro Che Guevara e a gestão econômica e empresarial em Cuba. *Novos Rumos*, São Paulo, n. 45, p. 45-48, 2006. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2126>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 39-73, 1999. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/9>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. O local do testemunho. *Tempo e argumento*. Florianópolis, v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894/1532>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

SOTO, Francisco. Una alucinante fábula moderna. *INTI Revista de literatura hispánica y transatlántica*, v. 1, n. 32, p. 106-117, 1990. Disponível em <<https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/11/>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

TIME. v. 118. n. 21, 23 nov. 1981.