

Anoiteceu e eu morri: Reinaldo Arenas e o testemunho da *Aids*

Guido Vieira Arosa¹

RESUMO: Este artigo objetiva analisar o modo pelo qual o escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990) aborda, em seu testemunho *Antes que anoiteça* (2009 [1994]), a *Aids* que atinge o homossexual. Deste modo, quer-se articular o testemunho como a narrativa do traumático, assim como vislumbrar as possibilidades teóricas de reflexão sobre a questão do “real” no texto da experiência-limite. Deve-se entender aqui a impossibilidade de a vítima dizer/compreender sua doença como parte da engrenagem de silenciamento promovida pelo algoz.

Palavras-chave: Reinaldo Arenas; *Aids*; Morte; Testemunho.

ABSTRACT: This article aims to analyze the way in which the Cuban writer Reinaldo Arenas (1943-1990) addresses in his testimony *Before Night Falls* (2009 [1994]), the AIDS which affects homosexual. Thus, wants to articulate the testimony as traumatic narrative, as well as see the theoretical possibilities of reflection on the question of “real” in the text of limit-experience. Here one must understand the victim's inability to say/understand their disease as part of the silencing gear promoted by the tormentor.

Key-words: Reinaldo Arenas; Aids; Death; Testimony.

Introdução

O escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990) foi perseguido, ao longo dos anos 1960 e 1970, pelo regime comunista do presidente Fidel Castro, por ser considerado pelo sistema um escritor contrário às ideias da Revolução Cubana, um escritor que não submetia seu texto à causa revolucionária, explicitamente. Leia-se: por ser homossexual e fazer em seu texto transparecer esta condição. Arenas, que na adolescência apoiou a Revolução de 1959, desde pelo menos seu segundo livro, *O mundo alucinante* (1969) – já proibido em Cuba, mas publicado no México e na França, onde ganhou o prêmio de melhor romance estrangeiro, junto de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez (ARENAS, 2009, p. 152) –, escreve textos homossexuais, não sendo apenas um escritor homossexual que escreve. Sua obra, portanto, reverbera uma homossexualidade sexo-política e foi este “desvio burguês” incompatível com a Cuba revolucionária que promoveu a maior parte das perseguições e torturas na cadeia ao autor, marginalizado pelo sistema e obrigado a exilar-se de seu país em

¹ Mestrando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ.

1980, fugindo junto à grande debandada de cubanos que se deu no início daquela década, para os Estados Unidos.

Passando seus últimos dez anos de vida em Nova York, Arenas convive com o que considera “esquerda festiva” (ARENAS, 2009, p. 343), que não compreende de fato o que foi existir enquanto *maricón* em um país sem liberdades de comportamento, principalmente em sua fase de repressão mais dura, os anos 1970, de prisão e campos de trabalhos forçados para os *gays*, testemunhas de Jeová etc. No entanto, é necessário frisar que, diferente da forma como sua obra hoje é muitas vezes trabalhada – apenas como uma resposta contrária ao comunismo, discurso este muito cômodo para os Estados Unidos, afinal de contas, em um contexto de Guerra Fria –, o escritor também criticou o sistema capitalista, denunciando suas contradições e disparidades: “Compreendi que a guerra recomeçava, mas agora sob uma forma muito mais velada; menos terrível que a guerra de Fidel Castro contra os intelectuais em Cuba, mas nem por isso menos sinistra” (ARENAS, 2009, 342). A dita “América” também aniquilou Arenas, pois foi neste país que o autor presenciou o ápice do que se cunhou pejorativamente por “câncer *gay*” e é a partir da *Aids* que ele escreveu seu testemunho *Antes que anoiteça*, publicado originalmente na Espanha, em 1992.

O autor descobre-se portador do vírus em 1987, e é a partir de então, acreditando na certeza da morte, e diante do trauma que foge à compreensão em linguagem que foi a epidemia em seus anos iniciais para o cidadão homossexual, que ele começa a gravar fitas relatando os anos de clandestinidade e perseguição em Cuba, para escrever seu testemunho. Aqui entende-se por testemunho a escrita do trauma, da vítima, e não apenas uma escrita memorialística e autobiográfica, que não necessariamente perpassa pela questão da experiência-limite: “O testemunho não deve ser confundido com o gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma outra voz, um ‘canto (ou lamento) paralelo” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79). Além, portanto, do relato de “luta e esperança” política e identitária dos anos na ilha que o escritor propõe-se a realizar com seu livro-epitáfio, também se pode ver no texto uma tentativa de contemplar o horror que foi, para ele, ser soropositivo, entendendo esse fato aqui como uma barreira de produção direta e objetiva de sentido. Encontra-se a *Aids*, no discurso de Arenas, na verdade onde ela naquele texto menos existe, mais faz falta, mais está no vazio, pois representa o trauma maior, o indizível, o horror

impossível de mensurar-se em palavras, já que abjeto em demasia. Ele afirma terminar seu livro tendo dito pouco ou quase nada sobre sua doença (ARENAS, 2009, p. 15), mas na verdade cada palavra do livro, cada movimento de reflexão sobre sua prática sexual e, portanto, existencial, dá-se a partir dela e isso não pode ser deixado de lado. É, portanto, tendo como foco a análise deste mistério, enigma inominável, secreto e interdito do mal que a *Aids* representou para o cidadão homossexual, que este artigo que aqui faz-se presente deseja analisar o testemunho de Arenas e seu contexto. O escritor finaliza seu livro em agosto de 1990 e suicida-se em dezembro do mesmo ano.

Com isso, ao afirmar-se que se pretende estudar um aspecto do texto de Arenas que o próprio autor teve dificuldades em explicar e explicitar, não se deseja, portanto, falar por ele e muito menos buscar uma explicação escondida no texto, como se fosse função de quem analisa uma obra desvendar suas lacunas e, portanto, “falar mais claramente” do que o fez o autor, correndo-se, portanto, o risco de interpretá-la errado. Mas sim, quer-se demonstrar, por meio do texto-linguagem de Arenas, o mecanismo e o caminho tortuoso pelo qual o autor passou para que o texto pudesse exprimir seu desespero: “não se procura um sentido oculto, que não há, mas acha-se o funcionamento do não-saber exposto na linguagem literária” (LACAN *apud* AIRES; TROCOLI, 2012, p. 12).

1. Noite e morte.

Uma formulação evidente no testemunho de Arenas é a relação entre noite e morte. Portanto, para a compreensão do inominável e da situação-limite que a *Aids* representou para o autor, absolutamente relacionada à iminência de óbito, vê-se como necessário explicitar tal relação figurativa entre noite e morte feita pelo escritor, que vai desde o título da obra até a última frase do texto. Sendo assim, diz-nos, a noite impossibilita a escrita. Não se pode, portanto, permitir que haja a escuridão, para que assim possa-se manter a potência do texto. Quando ele encontra-se fugindo da polícia cubana, no final de 1974, por acusações que iam desde corrupção de menores até envio de textos clandestinamente para o exterior, Arenas esconde-se em um grande parque público e é lá que dá início, em papéis avulsos dados de presente por um amigo, à escrita real de sua vida, seu testemunho de luta política, antes de ser

preso e de, portanto, tornar-se noite, pois sabia que “uma vez preso, não poderia mais escrever” (ARENAS, 2009, p. 213). Lutando contra o tempo, o escritor deseja contar tudo como uma forma de consolo (sensação de “alívio” por meio da escrita corriqueira no relato testemunhal da vítima que rememora), por saber que continuaria assim a viver entre seus amigos, mesmo quando já estivesse de fato morto. O título deste livro surge, assim, como algo literal:

Sob o título bastante apropriado de *Antes que anoiteça*, escrevia até que a noite caísse, à espera de outra noite que me aguardava quando fosse encontrado pela polícia. Não podia perder tempo e redigia antes de a escuridão instalar-se definitivamente em minha vida. Antes de ir para uma cela (ARENAS, 2009, p. 213).

É, portanto, a partir de uma noite real, que impossibilita uma prática de escrita pela falta de luminosidade, que chega-se a encontrar-se a noite metafórica, a noite que é, neste momento, estar preso e, assim, proibido de escrever – desta forma, de viver.

Já quando o autor está no exílio, sem mais seu texto iniciado no parque, pois roubado pela polícia, vê-se uma redefinição do sentido do título, já que a noite passa a relacionar-se com a morte de fato e o livro passa a ser novamente escrito a partir desta virtual morte anunciada. Contaminado pelo vírus do HIV e correndo contra o tempo – o tempo, desta vez, de estar fisicamente apto para manter-se escrevendo, vide a então rápida progressão da *Aids* no definhamento do corpo –, que Arenas passa a, em um curto intervalo, retrabalhar toda a obra que deseja deixar como legado e, principalmente, tem por intenção recomeçar e finalizar de forma rápida seu testemunho: “Agora, a noite se aproximava novamente, de uma forma mais iminente. Era a noite da morte. Agora se tornava imperativo que eu concluísse minha autobiografia antes que anoitecesse” (ARENAS, 2009, p. 10). Considerando ser o fim do livro o fim de sua vida, encerra seu texto: “Já estou só. É de noite” (ARENAS, 2009, p. 375). A noite, enfim, vem, e ele, finalmente, consegue morrer (por conta própria, frise-se).

É no escurecimento noturno da aproximação da morte que Arenas opta por dar um término à sua vida e, portanto, finalizar sua obra, mas é no fim do corpo sexualmente ativo e potente que ele entende-se como morto – para ele e para o outro –, como verdadeiramente aniquilado, já que impotente de realizar a troca simbólica do desejo. Já conscientemente portador do HIV – vírus esse que promoveu e ainda promove a culpa *gay* por sua sexualidade

–, o escritor entra em um banheiro e fica invisível: “eu havia entrado num mictório público e não experimentei aquela sensação de expectativa e cumplicidade que costumava ocorrer. Ninguém ligou para mim, e os que ali se encontravam continuaram com seus jogos eróticos. Eu já não existia. Não era jovem” (ARENAS, 2009, p. 7). Aqui, portanto, associa-se a impossibilidade de realização do desejo, livre, à morte do sujeito. É na consideração de Arenas, que não permite meio-termo, “a vida é risco ou abstinência” (OLIVARES, 2013, p. 1), que pode-se entender a lógica da sexualidade como um arriscar-se constante: à doença sexualmente transmissível, à prisão, ao exílio, mas um risco necessário, pois proveniente da liberdade de identidade do ser. Sexualidade esta que proporcionou prazer e vida, mas também culpa e morte, a partir do modo como a sociedade subjuguou o homossexual à escória da humanidade.

Escurece a vida de Arenas, deste modo, quando este não tem mais a possibilidade de sexo e de vivê-lo e viver-se totalmente livre. A escuridão, que para Arenas, em Cuba, configurava-se pela prisão, reverbera na impossibilidade da escrita, pois proibida no cárcere, como também pela impossibilidade do sexo. Quando preso, durante cerca de dois anos, entre 1974 e 1976, o escritor exila-se, por opção, das práticas sexuais, já que realizadas por meio da coação. Os corpos, encarcerados, não são livres e escolhe-se arbitrariamente alguém para ser subjogado ao outro. Desta forma, presos, o sexo e a escrita são impossíveis: “Não era a mesma coisa fazer amor com alguém livre e fazê-lo com um corpo escravizado atrás de uma grade (...). Recusava-me a fazer amor com os presidiários (...). Não havia nenhuma grandeza naquele ato, teria sido rebaixar-me” (ARENAS, 2009, p. 220). A *Aids* foi também uma prisão, tanto para a escrita como para o sexo, que impossibilitou-o de manter-se em vida manifestando-se. Por isso, a necessidade de libertar-se.

É curioso notar também que o primeiro romance de Arenas, ainda sem tradução para o português, ganhador do prêmio de melhor romance pela *Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba* (Uneac), em 1965, e único publicado, oficialmente, na ilha, em 1967, recebe o nome de *Celestino antes del alba*. Por sua vez, *alba*, em seu sentido dicionarizado, seria um gênero de poesia medieval, sobretudo da lírica provençal, em cujas composições alude-se à despedida de dois amantes ao romper da aurora. Já no que refere-se ao contexto do livro diretamente, lê-se sobre a infância de um personagem, seu início de vida, sua primeira

clareza. Princípio esse de dia, de vida, início de clareza, que contrasta “claramente” com o título do último livro, *Antes que anoiteça*. Do primeiro ao último, do nascer ao cair do sol.

2. Trauma e escrita.

Deve-se entender a literatura de testemunho como a narrativa do real traumático e aqui tem-se por foco a literatura dos traumas homossexual e da *Aids*. Sendo assim, pensar esta literatura do trauma é pôr-se diante de um paradoxo, posto que o trauma traz em si questões que envolvem esquecer e lembrar repetidamente; querer contar e não conseguir dizer (*double bind*). Ou seja, o trauma é algo inenarrável, pois não traduzido por meio da linguagem: é um evento tão extremo, que transcende a capacidade de explicação do traumatizado. O trauma, o fora do tempo, é entendido como passado que sempre retorna como presente e, no sonho do traumatizado, como destaca Freud, não é a realização do desejo que se manifesta, mas a repetição da cena traumática (FREUD, 2010, p. 144). Entre certo afastamento temporal da cena traumática e a lembrança do trauma, vê-se o trabalho, na escrita da *Aids* por Arenas, de dar conta do trauma que acontece ao mesmo tempo em que ele se dá. Sua elaboração como vivência é destacada, de certa forma, na afirmação de que o distanciamento entre tempo presente – traumático – e ficção, na contemporaneidade, tornou-se impossível (SELIGMANN-SILVA *In* GINZBURG *et al*, 2012, p. 266). Esta necessidade de dizer sem intervalo de reflexão do traumático, e por mais que não se compreenda bem aquilo a que se está enfrentando, reverbera na afirmação: “Não penso que o homem tenha uma chance de iluminar um pouco o que o apavora antes de dominá-lo (...). Mas o homem pode superar o que o apavora enfrentando-o” (BATAILLE, 2004, p. 11-12). Dor que, apesar de enigmática, representável: “Minha dor é *inexprimível* mas, apesar de tudo, *dizível*” (BARTHES, 2011, p. 171). A narrativa da vivência – ainda que difícil, ainda que limítrofe, ainda que cindida – proporciona certa cura: “a capacidade de testemunhar e o ato do testemunho envolvem em si mesmos uma qualidade curativa e já pertencem, por caminhos obscuros, ao processo de cura” (FELMAN *In* NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 17). Esta narrativa também é necessária como um “atravessar a morte”, para suplantá-la. A linguagem é capaz de não curar a ferida que aberta ainda jorra sangue (vide os suicídios de

Reinaldo Arenas, Hervé Guibert etc.), mas ela proporciona uma válvula de escape ao grito. Entende-se porque, então, o homossexual escreve-se em *Aids*:

Esse testemunho torna-se para ele o meio de recompor sua identidade. Refletir e escrever permite-lhe assumir sua doença. Torná-la pública permite-lhe reivindicá-la como um traço doravante importante de sua pessoa. Testemunhando publicamente, ele alcança uma posição relativa de porta-voz de uma causa coletiva, a dos ‘doentes’ (POLLAK, 1990, p. 100).

Refletir sobre esta incapacidade de dizer (não conseguir dizer o trauma chamado *Aids*) e sobre a necessidade de contar, é retomar questões muito importantes para a literatura do século XX, produzida por meio do real traumático. Como destaca Benjamin, “já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis e não mais ricos” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Este fato nos revela que a experiência traumática que o século XX nos lega é permeada pela incapacidade de ser posta em linguagem, de ser retransmitida, pois assustadora e abjeta (conceitos freudianos de *Schreck* e *Unheimlich*). Ainda segundo Benjamin (retomando Freud), o estímulo que se dá por traumático é aquele não registrado pelo consciente. O choque, desta forma, quanto mais constante, mais irá requerer o consciente “no interesse em proteger contra os estímulos” (BENJAMIN, 1989, p. 109). Esta “racionalização”, de acordo com o autor, seria o desempenho máximo da reflexão que faria do incidente uma vivência. “Se não houvesse reflexão, o sobressalto agradável ou (na maioria das vezes) desagradável produzir-se-ia invariavelmente, sobressalto que, segundo Freud, sanciona a falha de resistência ao choque” (BENJAMIN, 1989, p. 111). Benjamin articula, então, na figura de Baudelaire, a capacidade de ter assimilado o choque e sua tentativa de apreendê-lo “na imagem crua de um duelo, em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto” (BENJAMIN, 1989, p. 111). É esta batalha contra a falha de resistência ao choque que, aqui, entende-se como a capacidade de curar que a narrativa proporciona.

Entendendo-se o trauma, a partir de uma de suas perspectivas, como o momento do enfrentamento assustador da morte (seja ela por meio da doença, do cárcere, da privação do corpo e da escrita), lê-se que “é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua experiência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (BENJAMIN, 1994, p. 207). É este momento

limítrofe e definidor que pode-se aqui definir como o momento de Arenas estabelecer-se enquanto sujeito do testemunho, um sujeito que carrega em si uma potência de vida-texto. O pressuposto, aqui, é o de que parte-se para o texto do eu, que resta – “Quando tudo foi dito, resta por dizer o desastre, ruína da palavra, desabamento pela escrita, murmúrio que sussurra, o que resta sem resto” (BLANCHOT *apud* VECCHI *In* GINZBURG *et al.*, 2012, p. 239) –, por um imperativo de escrita, de uma nova-outra escrita:

De repente, pois, produz-se esta evidência: por um lado, já não tenho tempo para experimentar várias vidas: preciso escolher minha última vida, minha vida nova (...). E, por outro lado, preciso sair deste estado tenebroso a que me levam o desgaste dos trabalhos repetidos e do luto -> este atoleiro, este afundamento imóvel em areias movediças (= que não se movem!), esta morte lenta no mesmo lugar, esta fatalidade que faria com que não se pudesse “entrar vivo na morte” (...) não poderá haver *Vita Nova* (parece-me) que não seja a descoberta de uma nova prática de escrita (BARTHES, 2005, p. 8-9).

Seligmann-Silva (2003) destaca a necessidade de reflexão sobre o “teor testemunhal” de grande parte das obras ficcionais do século XX, século dos choques e das catástrofes que, portanto, solicita uma escrita de choque e barbárie. Este imperativo de testemunhar é percebido na escrita de Arenas, que em diversos de seus textos (mais ou menos autoficcionais) literalmente inseriu-se na obra, com personagens homossexuais de nome Reinaldo Arenas, por exemplo. O autor também possui uma série conhecida por “pentagonía” (pentalogia da agonia), composta de cinco livros que perpassam a vida de um personagem, que de acordo com a crítica já seriam testemunhos de vida do próprio autor. Portanto, esta “nova prática” de escrita destacada por Barthes a partir do que aqui se considera por “excesso de real” do traumático revela-se por meio do enigma da *Aids* e do texto diretamente referente ao eu, ainda que toda obra do autor esteja recheada de um eu que expressa-se. Teoria literária não é equação matemática, portanto não se busca, deste modo, qual “nova escrita” é essa que pode-se perceber objetivamente a partir da última obra do autor, em especial, por tratar-se de seu testemunho “real”, mas sim entender que o conjunto de textos de Arenas, como um todo, compõe um “nova prática de escrita”:

Quem, por truculências do acaso, ler algum de meus livros não encontrará nele uma contradição, e sim várias; não um tom, e sim muitos; não uma linha, e sim vários círculos. Por isso não creio que meus romances possam ser lidos como história de

acontecimentos concatenados, senão como uma onda que se expande, volta, se ensoberbece, retorna, mais tênue, reavivada, incessante, em meio a situações tão extremas que de tão intoleráveis se tornam por vezes libertadoras (ARENAS, 2000, p. 18-19).

A conseqüente racionalização de uma poética proveniente do trauma é a causa, aqui articulada, da famosa consideração de Adorno, ética e estética, que retém-se em Auschwitz mas que pode ser ampliada aos genocídios que macularam a humanidade de uma forma geral: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 2002, p. 61). No entanto, em texto posterior, Adorno faz uma ressalva, a de que “a dor perene tem tanto direito à expressão, como o torturado ao grito; por isso pode ter sido errado afirmar que não se pode escrever mais nenhum poema após Auschwitz” (ADORNO, 2009, p. 300). Este grito seria, então, o susto de Baudelaire e Arenas.

A realidade traumática é uma realidade possível de emergir, proveniente de um texto que se pretende real, mas que atravessado pela subjetividade e pelas complicações referentes à experiência traumática, intraduzível e traduzível ao mesmo tempo. Aqui, entende-se o trauma generalizado como o trauma de ser homossexual. Com isso pretende-se afirmar não que ser homossexual seja trauma, mas que como a sociedade vê o homossexual como desvio, o cidadão homossexual recebe esta informação e a trabalha em sua vida como trauma. Desta forma, em um texto literário que não mais é o de afastamento – o de um texto (obra) independente, que aparentemente não recebe interferência de seu contexto (autor) – mas sim de aproximação – um texto que está sempre e em todo momento referindo-se ao seu contexto – temos que “em realidade, nós sempre escrevemos o mesmo livro, o livro da nossa vida” (OLIVARES, 2013, p. 1).

Sendo assim, busca-se, portanto, neste testemunho literário, encontrar o teor real, o resto, a sobra de vida que existe em um testemunho “do resto” onde a testemunha está morta (metamorta, em vias de, acreditando-se como morta), pressuposto da lógica do carrasco (destruir a vítima até o ponto em que ela acredita-se como o próprio algoz). O narrar é, portanto, o sopro de vida, a atitude que faz da testemunha reafirmar-se como vítima e pedir por justiça. Como se afirmou aqui sobre o indizível da *Aids*, do campo de trabalhos forçados, do cárcere e da homossexualidade em si, destaca-se: “O testemunho, portanto, é muito mais

lacuna que propriamente moldura, muito mais *índice* do que símbolo?” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20) e “O testemunho não se interessa por fatos (...), mas pela lacuna que subsiste entre os fatos e sua verdade experiencial” (PENNA, 2013, p. 71). Este índice, essa literatura que revela mais ao vermos as pegadas e não o pé que pisa, é a literatura de um “homem sem qualidades”, deste “homem inumano”, de alguém que na escrita pretende vagamente encontrar-se.

Este é o sujeito testemunhal: ele é potência, ele não é essência (PENNA, 2013, p. 78). Pensar a realidade do testemunho, da experiência-limite – já que, famosa consideração: não há realidade fora de Auschwitz (e seus correspondentes – não há realidade fora da *Aids*); não há realidade fora do baque forte demais – é pensar na outra realidade que surge da destruição da realidade. É, então, no lastro de verdade, nesta outra realidade existente a partir da morte da realidade, que deve-se pensar o testemunho: “O testemunho será assim, em outras palavras, compreendido não como uma modalidade de enunciado sobre mas como uma modalidade de acesso àquela verdade” (FELMAN *In* NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 27).

Portanto, ao definir como objetivo deste trabalho analisar o que Arenas chamou de enigma, vê-se como imprescindível analisar estas lacunas presentes em seu texto, pois são elas que o definem – totalmente: é a partir da *Aids* que Arenas trabalha seu livro/sua vida, ainda que tenha dito não conhecê-la:

Percebo que estou quase chegando ao fim desta apresentação, que na verdade é o meu fim, e não falei da *Aids*. Não posso fazer isso, pois não sei o que é. Ninguém sabe, com toda a certeza. Visitei inúmeros médicos, e para todos eles, ela representa um enigma (...). A *Aids* é um mal perfeito porque está fora da natureza humana, e sua função é acabar com o ser humano da maneira mais cruel e sistemática possível. Realmente, nunca se conheceu uma calamidade tão invulnerável. Tamanha perfeição diabólica nos faz pensar na possibilidade de algum tipo de interferência humana em sua invenção (ARENAS, 2009, p. 15).

Vê-se a condenação e o ressentimento a seu sexo, ainda que haja tentativa de reafirmá-lo, em todo canto do texto, e isso é assim por conta da *Aids*, a maldita, a não-dita:

mas o fato é que o prazer sexual se paga quase sempre muito caro; mais cedo ou mais tarde, por cada minuto de prazer que vivemos, passamos depois anos de sofrimento; não se trata da vingança de Deus, é a vingança do diabo, inimigo de tudo que é belo. O belo, porém, sempre foi perigoso (ARENAS, 2009, 236).

É interessante perceber também esta relação entre beleza/delicadeza e doença/horror no trecho a seguir, retirado do livro *Otra vez el mar*, escrito evidentemente antes de seu testemunho neste artigo analisado, que ainda não possui tradução para o português e que necessitou ser reescrito quatro vezes, pois em Cuba, quando o escritor iniciou sua escrita, os originais foram roubados, só podendo então o autor concluí-lo nos Estados Unidos:

Muchacha, dice mi madre, no huelas esa flor, que da cáncer... Dios mío, da cáncer oler una flor. Y continúan las explicaciones: La-adelfa-tiene-unas-hormigas muy pequeñas-que-viven-entre-los-pétalos-si-la-olemos-esos-bi-chos nos-entran-por-la-nariz-ellos-dan-el-cáncer. Mamá, he olido una adelfa, ahora seguramente cogeré un cáncer (ARENAS, 2002, 17).

Percebe-se, nestes dois últimos trechos, a relação entre Deus, diabo, beleza e castigo, fazendo-se perceber que, “de maneira fundamental, é *sagrado* o que é objeto de uma interdição” (BATAILLE, 2004, p. 104). Entende-se assim, portanto, a sacralidade de uma *Aids* interdita, intocada, que busca-se não conhecer, assim como a Deus é proibido conhecer, desejoso apenas adorar. Esta interdição de se compreender a *Aids* e de dizê-la é percebida também na troca de correspondências entre Arenas, nos Estados Unidos, e sua mãe, ainda vivendo em Cuba. Em nenhum momento o filho dirige-se diretamente à mãe afirmando ser portador de tal vírus, no máximo dizendo “estar muito doente”. Já a mãe, em nenhum momento também encara no filho o fato de ele ser aidético, referindo-se ao vírus ao mostrar-se preocupada com um cunhado seu, que está infectado e dizendo ao filho para cuidar-se muito e se precaver dos perigos. Ambos sabiam da *Aids*, mas ambos não conseguiam dar nome a esse horror e a seus medos. No entanto, mesmo antes de saber-se objetivamente com *Aids*, no inverno de 1987, Arenas já havia escrito um conto que versava sobre a doença, chamado *Mona*, o que expressa a ocorrência corriqueira entre os homossexuais de um medo de uma suposta “certeza” de que ele, por ser homossexual e estar portanto inserido neste genocídio não explicitado, seria a próxima vítima (OLIVARES, 2013, p. 114-147). Entender este enigma e este segredo da *Aids* é compreender que, portanto:

As principais características da experiência da doença são o segredo e o silêncio, e na medida do possível a manutenção de uma continuidade da vida: tudo muda na visão que o doente tem de si mesmo, mas nada deve mudar na imagem que os outros têm dele. A isso se junta o fato de que a doença, tendo-se tornado evidente, devolve à pessoa doente uma imagem de sua identidade homossexual que já não existe, uma

vez que esta, justamente, relativiza essa parte no indivíduo à medida que seus desejos sexuais diminuem e que ele concentra sua atenção em suas necessidades mais imediatas e na reflexão do sentido a dar a sua doença e a sua vida diante da morte (POLLAK, 1990, p. 99).

“Mas agora algo muito mais poderoso, mais misterioso e sinistro do que tudo o que acontecera antes parecia assumir o controle da situação; não havia salvação (...). Condenação; foi assim que interpretei o fato (...); infelizmente estava certo” (ARENAS, 2009, p. 374) diz o escritor quase nas últimas frases de seu testemunho. “Condenação”, neste caso, pressupõe culpa, portanto é aqui típica a crença de que o homossexual portador do vírus do HIV foi agente definidor de sua condição – ele buscou a doença, ele a quis, ele a desejou, como se aqui ecoasse – ele buscou sua própria morte:

A transmissão sexual da doença, encarada pela maioria das pessoas como uma calamidade da qual a própria vítima é culpada, é mais censurada do que a de outras – particularmente porque a *Aids* é vista como uma doença causada não apenas pelos excessos sexuais, mas também pela perversão sexual (...). Uma doença infecciosa cuja principal forma de transmissão é sexual necessariamente expõe mais ao perigo aqueles que são sexualmente mais ativos (...). Contrair a doença através da prática sexual parece depender mais da vontade, e portanto implica mais culpabilidade (SONTAG, 2007, p. 98).

Esta forma desprezível de culpabilizar a vítima tem consequências nefastas na constituição do psiquismo de um indivíduo, principalmente homossexual e portador do vírus do HIV. Ele entende-se como seu principal algoz, como o principal causador de sua morte e, pior, como possível assassino de uma infinidade de pessoas. Lógica essa que destrói vidas, pois entra-se em estados de extrema melancolia, onde promove-se atos que atentam contra a própria manutenção da existência: homossexuais se matam por conta da vergonha de serem homossexuais e pela certeza do castigo que foi ter recebido o diagnóstico de ser o portador de uma doença tão indigna:

O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego. O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado Humilha-se perante os demais e tem pena dos seus por estarem eles ligados a uma pessoa tão indigna. Não julga que lhe aconteceu uma mudança, mas estende sua autocrítica ao passado: afirma que ele nunca foi melhor (FREUD, 2011, p. 53).

3. Recusar a morte.

Quem escreve, o faz por ser ainda um ser que vive, e é esta vida que o texto da *Aids* quer reafirmar. Mesmo escrevendo a partir de uma doença, que segundo menciona, é incurável, interdita e misteriosa, sendo promovida por uma condenação – o que faz com que se subentenda a promoção de um castigo pela culpa –, Arenas deseja dar um testemunho de manutenção de vida, ainda que vacilante, mas autêntica. Pois quando esta autenticidade de testemunho deixar de ser possível, é porque a morte haverá, de fato, chegando, fazendo com que o texto deixe de existir e ressoar. É, portanto, o testemunho em si uma promoção de vida, já que quem testemunha o faz a partir de uma condenação de morte e, no testemunhar, deseja em todo momento travar uma batalha contra esta sentença, contra este desejo do outro de aniquilação, contra este intuito do outro-algoz de aniquilar sua vítima até o ponto em que ela vê-se impossibilitada de testemunhar, já que o trabalho do aniquilador é este, destruir totalmente a realidade do evento para impossibilitar que a vítima, o traumatizado, o ente que jaz possa dar seu grito por meio da fala. Testemunhar é, portanto, lutar contra a morte. Deseja-se, ao testemunhar, impedir a morte, a partir de um imperativo do morrer. A vida vem, aqui, por meio da morte, e este texto ganha mais vida ao ponto que a morte está mais perto. Refutá-la como último ato de vingança da vítima contra seu algoz.

Entendemos bem: o que lhe acontece não é morrer, mas antes não morrer. Trata-se de não morrer, mas a partir de um veredicto que é uma ordem para morrer: morre, estás morto, vais morrer. É a ordem para morrer que o vem impedir de morrer (“impedido de morrer pela própria morte”), e é essa divisão, tanto no seu dividendo como no seu divisor, que será contada de algum modo pelo testemunho. Ele é impedido de morrer pela própria morte (DERRIDA, 2004, p. 54).

É esta necessidade de não morrer que o escritor demonstra em seu texto, relatando-se a iminência de uma morte e não a morte em si. Morte esta que, por mais que objetivamente impossível de existir, pois quem morre não escreve (DERRIDA, 2004, p. 44), faz-se presente por sua ameaça constante. Testemunho esse da *Aids* que foi da ordem da catástrofe tão enigmática, que produziu principalmente homossexuais fantasmas, que foram impossibilitados de mensurar em palavras o acontecimento que abatia-os, fato este percebido

pela incapacidade de Arenas dizer, realmente falar sobre, sua doença, explicá-la, traduzi-la, pelo fato de Arenas entender seu mal como uma mistério, um enigma, proveniente de um castigo. Vitória, de alguma maneira, do algoz, que aqui conseguiu silenciar um desejo. Mas uma vitória extremamente parcial, já que a vítima encontrou forças, ainda que restritas, para dizer-se. É esta “metarrealidade que a destruição da realidade é”, de acordo com Lyotard (NICHANIAN *In* GINZBURG *et al.*, 2012, p. 34). É no fim da realidade, no fim do terreno fértil da compreensão e da promoção sadia da vida que a vítima encontra outra realidade, um espaço paralelo para dizer: ainda é vida, não é morte; é uma metavida, que proporciona um olhar novo para o vilipêndio. O que deseja-se aqui encontrar é a vida que emerge da morte, que não é mais aquela vida passiva de antes: “Quando adoeci (...) percebi que a primeira pergunta a ser respondida é se há vida, e qual, antes da morte (...) Com muito prazer combato nessa luta. No corpo. E naquilo que, além do corpo, garante seu prazer: a liberdade. Ou, como queiram, a vida antes da morte” (DANIEL, 1989, p. 5-8). Como o testemunho de uma atrocidade pode, portanto, existir nestas condições onde a realidade do evento é sumariamente destruída, promovendo testemunhas/vítimas emudecidas e deslocadas?

Que testemunha pode haver não somente para um acontecimento-sem-testemunha, como também para um acontecimento cuja própria definição é a supressão da testemunha e, por isso mesmo, de sua própria factualidade? Contudo, por outro lado, exibir um acontecimento (mesmo que seja o acontecimento da morte da testemunha) não significa, mais uma vez, testemunhar dele? (NICHANIAN *In* GINZBURG *et al.*, 2012, 46-47).

É aqui, portanto, onde a doença instala-se e a morte impõe-se, que a vida deseja mais afirmar-se, escrevendo um resto de língua que resiste. Arenas, exilado em todos os sentidos ao longo da vida, termina seu testemunho, deste modo, impondo-lhe manter-se sob suas próprias faculdades físicas e mentais e recusando-se morrer pela mão do outro-algoz. Ao decidir matar-se, o escritor promove uma manutenção de sua liberdade diante de seus atos: ele morre por suas próprias mãos, em dezembro de 1990, e recusa deste modo a morte pela *Aids*. Para todos os efeitos, ele não morre por conta da doença, a que ele tinha certeza que o mataria. Neste último gesto, Arenas foi certo. “Cuba será livre, eu já o sou”, escreve em sua carta de despedida, anexada ao final de *Antes que anoiteça*. Liberdade esta conquistada, afinal, mas ainda necessária de ir-se em busca, já que pelo menos na edição brasileira de seu testemunho,

publicado pela primeira vez em 1994, esta passagem encontra-se suprimida, não existindo, portanto, para o leitor do texto em português. Arenas, e nós homossexuais, ainda necessitados de correr em busca de uma liberdade, encontrada e perdida, sempre.

É no encontro entre sujeitos que se faz o testemunho e que surge a literatura, portanto não morrer como desafio contra este “Deus” que o culpa e que ao longo do século XX, de todos os séculos, foi utilizado em nome de diferentes causas para matar o sujeito homossexual. Não morrer, como sentenciou Clarice, que revive absolutamente no texto de Arenas:

Aliás, não quero morrer. Recuso-me contra “Deus”. Vamos não morrer como desafio?
Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Não me mate, ouviu? Porque é uma infâmia nascer para morrer não se sabe quando nem onde. Vou ficar muito alegre, ouviu? Como resposta, como insulto. Uma coisa eu garanto: nós não somos culpados. E preciso entender enquanto estou viva, ouviu? porque depois será tarde demais (LISPECTOR, 1998, p. 94).

Considerações finais

Deste modo, a partir do exposto, entende-se o testemunho de Arenas como uma luta contra o fim iminente. Como ele próprio escreveu, ao ressaltar que matar-se não significaria um acovardar-se – “Minha mensagem não é uma mensagem de derrota, mas sim de luta e esperança” (ARENAS, 2009, p. 377) – frente ao autoritarismo do governo de Fidel Castro, que o autor crê como o causador de todas as suas mazelas, até mesmo da *Aids*: “certamente não teria sofrido isso se pudesse ter vivido livre em meu país” (ARENAS, 2009, p. 377). Aqui, entende-se que evidentemente Arenas poderia ter contraído o vírus do HIV caso tivesse permanecido em Cuba sem as repressões, é evidente, mas explicita-se aqui a força retórica de associar até mesmo sua morte (a morte em si da homossexualidade, perpetrada, sim, pelo governo de Fidel Castro no século XX) à falta de liberdade.

Assim como, para todos os efeitos, Arenas exila-se do morrer por conta da *Aids*, já que suicida-se, o autor também inverte o jogo da força simbólica literária ao proibir que seus livros, já fazendo sucesso ao redor do mundo, sejam publicados em Cuba até a morte de Fidel Castro. Ou seja, antes proibido e agora proibidor. Os livros permanecem circulando clandestinamente em Cuba e, objetivamente, continuam “proibidos”. Mas a força desta

proibição, vinda de Arenas, agora, é outra: libertária, como ele sempre desejou ser. A vítima venceu seu algoz. Durante os anos 1990 e os anos 2000 (depois, portanto, da morte e protesto de Arenas), Cuba expõe-se como um país aberto ao homossexual e, em 2010, Fidel Castro chega até a reconhecer que houve perseguição aos homossexuais, ainda que considere ter sido o fato motivado por uma conjuntura inerente ao período no mundo.

Pensar o texto da *Aids* em Arenas é, conseqüentemente, pensar também o texto da *Aids* de forma geral, vide a necessidade de ampliar-se seu estudo, diante do ainda vigente preconceito e afastamento que o tema produz – afastamento da *Aids* e da homossexualidade, conseqüentemente, pois construiu-se uma por cima da outra, de forma preconceituosa. “A literatura da *Aids* pouco recebeu atenção da crítica acadêmica (...). A *Aids* seria ‘uma doença transmoderna, num momento pós-moderno, mas vivida de maneira pré-moderna’. Vivida e experienciada, *escrita* e, também, *lida*, talvez pudéssemos completar” (BESSA, 2002, p. 213).

Referências bibliográfias

ADORNO, Theodor. Meditações sobre a metafísica. *In: Dialética negativa*. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009, p. 299-337;

_____. Crítica cultural e sociedade. *In: Indústria cultural e sociedade*. Tradução: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. 5. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002, p. 45-61;

AIRES, Suely; TROCOLI, Flavia. Literatura e psicanálise: de uma relação que não fosse de aplicação. *In: Terceira Margem, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, ano XVI, nº 26, 2012;

ARENAS, Reinaldo. *Antes que anoiteça*. Tradução: Irène Cubric. Rio de Janeiro: Editora Record, Selo BestBolso, 2009;

_____. *O mundo alucinante*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000;

_____. *Otra vez el mar*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002;

BARTHES, Roland. *A preparação do romance – da vida à obra I*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005;

_____. *Diário de luto*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011;

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Cláudia Fares. São Paulo: Editora Arx, 2004;

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política – obras escolhidas, volume I*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994;

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo – obras escolhidas, volume III*. Tradução: José Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989;

BESSA, Marcelo Secron. *Os perigosos: autobiografias e Aids*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2002;

DANIEL, Herbert. *Vida antes da morte*. Rio de Janeiro: Tipografia Jaboti, 1989;

DERRIDA, Jacques. *Morada. Maurice Blanchot*. Tradução: Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Edições Vendaval, 2004;

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Editora Escuta, 2000, p. 13-71;

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Sigmund Freud, obras completas: volume 14*. Tradução: Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010, p.120-178;

_____. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. Textos: Maria Rita Kehl, Modesto Carone, Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011;

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998;

NICHANIAN, Marc. A morte da testemunha. Para uma poética do 'resto' (*reliquat*). In: GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Escritas da violência: o testemunho, volume 1*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2012, p. 13-49;

OLIVARES, Jorge. *Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality, and the cuban revolution*. Durham and London: Duke University Press, 2013;

PENNA, João Camillo. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras. 2013;

POLLAK, Michael. *Os homossexuais e a Aids: sociologia de uma epidemia*. São Paulo: Estação Liberdade, 1990;

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: _____ (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003;

_____. 'O esplendor das coisas': O diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. In: GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Escritas da violência: o testemunho, volume 1*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2012, p. 263-283;

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005;

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora; Aids e suas metáforas*. Tradução: Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

VECCHI, Roberto. (Re)citando o extremo: o olhar da Medusa, o finito e o infinito do horror. In: GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Escritas da violência: o testemunho, volume 1*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2012, p. 239-253.