

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

A HISTÓRIA DA HISTÓRIA:
A Cuba de Leonardo Padura em *El hombre que amaba a los perros*

FERNANDO PRUDÊNCIO PIRES

PORTO ALEGRE, 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA:
LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA LITERATURA

A HISTÓRIA DA HISTÓRIA:
A Cuba de Leonardo Padura em *El hombre que amaba a los perros*

FERNANDO PRUDÊNCIO PIRES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena

PORTO ALEGRE, 2021

CIP – Catalogação na Publicação

Pires , Fernando Prudêncio
A história da história : a Cuba de Leonardo Padura
em El hombre que amaba a los perros / Fernando
Prudêncio Pires . -- 2021.
103 f.
Orientadora: Karina de Castilhos Lucena.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Leonardo Padura. 2. Literatura cubana. 3.
Sistema literário. 4. Escrita da história. I. Lucena,
Karina de Castilhos, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS
com os dados fornecidos pelo autor.

Fernando Prudêncio Pires

A HISTÓRIA DA HISTÓRIA:
A Cuba de Leonardo Padura em *El hombre que amaba a los perros*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Porto Alegre, 23 de março de 2021.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Para meus avós Mamede Prudêncio (in memorian) e Terezinha Passarin.

Para Michael Prudêncio, primo-irmão que me convenceu que era possível sair do interior e estudar em uma universidade federal.

Para minha mãe Sandra Passarin e meu irmão Geison Prudêncio, pelo amor e carinho de sempre.

Para minha companheira Noelia Gerstner, pelo amor e por compartilhar a vida comigo nestes quase oito anos.

AGRADECIMENTOS

À professora Liliam Ramos,
que sugeriu uma conversa com a professora Karina Lucena.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras,
por contribuírem para expandir minha compreensão da realidade.

À professora Karina de Castilhos Lucena,
por ter me orientado, tanto nas leituras, quanto nas reflexões propostas,
com toda sua generosidade intelectual e humana.

RESUMO¹

O presente estudo se propõe a compreender o lugar ocupado pelo romancista Leonardo Padura (Havana, 1955) dentro do panorama literário cubano, partindo da noção de sistema literário proposta por Antonio Candido (1959), articulando a vida do autor com a história da ilha depois de 1959.

Além disso, propomos uma discussão entre a literatura e a escrita da história, a partir de autores de ambos os campos – György Lukács (1936-37), Walter Benjamin (1940), Peter Burke (1991), Hayden White (1991), Seymour Menton (1993), Michael Löwy (2001), Sabina Loriga (2010) – para entender como o romance *El hombre que amaba a los perros* (2015) retrata determinados episódios ocorridos em Cuba ao longo da segunda metade do século XX, comparando fragmentos da ficção com livros de história e versões oficiais sobre tais acontecimentos, concluindo que o romance oferece uma visão alternativa, ora complementar, ora conflitante, se contrastada com a oficial.

Palavras-chave: Leonardo Padura; literatura cubana; sistema literário; escrita da história.

¹ Referimos aqui as datas de primeira edição da bibliografia consultada; ao longo do trabalho e nas Referências, citaremos as edições consultadas.

RESUMEN²

La presente investigación se propone comprender el lugar ocupado por el novelista Leonardo Padura (La Habana, 1955) dentro del panorama literario cubano, partiendo de la noción de sistema literario propuesta por Antonio Candido (1959), articulando la vida del autor con la historia de la isla después de 1959.

Además, proponemos una discusión entre la literatura y la escrita de la historia, a partir de autores de ambos los campos – György Lukács (1936-37), Walter Benjamin (1940), Peter Burke (1991), Hayden White (1991), Seymour Menton (1993), Michael Löwy (2001), Sabina Loriga (2010) – para comprender como la novela *El hombre que amaba a los perros* (2015) retrata determinados episodios ocurridos en Cuba a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, comparando fragmentos de la ficción con libros de historia y versiones oficiales sobre dichos acontecimientos, concluyendo que la novela ofrece una visión alternativa, ora complementaria, ora conflictiva, en contraste con la oficial.

Palabras-clave: Leonardo Padura; literatura cubana; sistema literario; escrita de la historia.

² Referimos acá las fechas de las primeras ediciones de la bibliografía consultada; a lo largo del trabajo y en las Referencias, citaremos la ediciones consultadas.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. A Cuba de Padura	15
1.1. Notícia sobre a história política cubana	21
1.1.1. Os primeiros anos do governo Castro.....	21
1.1.2. Acirramento na repressão cultural	25
1.1.3. A crise dos anos 1990 e seus desdobramentos.....	29
1.1.4. Socialismo no século XXI.....	32
1.2. A literatura em Cuba depois de 1959.....	33
2. <i>El hombre que amaba a los perros</i> e a escrita da história	41
2.1. Sobre a escrita da história	41
2.2. Divisão interna do romance	54
2.3. Narrador e personagens.....	58
2.4. A literatura e a escrita da história	71
2.4.1. Apagamento e humanização	72
2.4.2. A perseguição aos intelectuais como política cultural	81
2.4.3. Período especial em tempos de paz	88
2.4.4. Fugas pelo mar	93
Conclusão	98
Referências bibliográficas.....	103

Introdução

O interesse por qualquer assunto relacionado a Cuba, uma pequena ilha do mar Caribe, consegue despertar paixões e ódios mundo afora, mesmo depois de transcorridos mais de 60 anos da revolução que converteu a ilha ao socialismo e mesmo o país não tendo grande relevância econômica no cenário internacional.

Para a geração à qual pertenço, nascida em meados dos anos 1980, o interesse por Cuba aparece com força na virada do século XX para o XXI, com o alcance mundial do álbum *Buena Vista Social Club* (1997), gravado pelo produtor musical Ry Cooder e que deu origem a um documentário de mesmo nome, dirigido por Wim Wenders. O projeto inicial era a gravação de um disco com músicos de diferentes países. Porém, por falta de recursos financeiros, acabou detendo-se em músicos cubanos já aposentados que tocavam no clube que deu nome ao álbum.

Apresento este episódio do apreço musical por intuir que ele tenha sido o ponto de partida de meu interesse pela política e, posteriormente, pela literatura feita em Cuba.

Outro aspecto relevante que chama a atenção para a ilha está em sua singularidade: o país teve colonização espanhola, possui significativa parcela de sua população de origem africana, protagonizou uma revolução de caráter socialista, recebeu influência soviética (tanto no aspecto político, mas, de uma forma mais visível, na arquitetura de algumas edificações em Havana), apresenta uma estética urbana dos anos 1950, principalmente pelos carros antigos circulando pelo país, devido ao embargo norte-americano, e possui a condição insular, banhada pelo mar Caribe, de água tibia e com praias de areia clara. Tal síntese de facetas múltiplas e díspares confere à ilha um ar pitoresco que não encontra paralelo na América hispânica.

O crítico brasileiro Antonio Candido (1993, p.164), em artigo que reflete as paixões provocadas pela ilha, escrito no auge da Guerra Fria, entre as décadas de 1970 e 1980, constata que “Cuba desperta em todos os conservadores um ódio quase irracional”. As palavras de Candido, escritas há

aproximadamente quatro décadas, poderiam perfeitamente ser aplicadas ao contexto brasileiro do século XXI, dado o momento de polarização política e intolerância que o país atravessa.

Dois exemplos recentes ilustram esta afirmação. Um deles é o clássico xingamento, no qual o opositor, geralmente qualquer pessoa que discorde de um conservador raivoso, é mandada verbalmente para a ilha, como se tal situação fosse o pior que lhe pudesse passar em vida. O outro ocorreu em meados de 2013, quando médicos cubanos vinham para o Brasil para suprir a carência deste tipo de profissional nas áreas mais remotas do país, através de uma parceria do governo federal brasileiro com o cubano. Tais profissionais eram abertamente hostilizados por seus colegas de profissão brasileiros já na chegada ao aeroporto.

Se por um lado, os conservadores brasileiros demonizam a ilha, citando-a como exemplo do que de pior pode acontecer a determinado país, por outro, considero que exista também uma parcela da esquerda que romantiza Cuba. Apesar das conquistas inegáveis alcançadas pelo governo em áreas sociais como a saúde e a educação, parcela dos que compactuam com essa corrente política tende a fechar os olhos para os problemas da ilha, colocando a culpa de todos eles no embargo norte-americano.

Diante dessas posturas maniqueístas, considero que o problema se apresenta muito mais amplo. Talvez a percepção mais fiel da realidade cubana resida em algum ponto intermediário entre estes dois polos.

É sobre essa complexidade, por vezes ambígua e contraditória, tanto da história recente de Cuba, quanto dos desdobramentos das disputas internas da esquerda mundial ao longo do século XX, que trata o romance *El hombre que amaba a los perros* (2015), do escritor cubano Leonardo Padura, livro que é o objeto de estudo de nossa pesquisa.

Neste ponto, considero importante uma tomada de posição dentro deste debate. No momento em que nosso país, e uma parcela de importantes nações, atravessam uma ascensão de projetos políticos de viés nacionalista e

autoritário, que tendem a ocultar e distorcer a informação a seu favor, me parece fundamental deixar claro que tenho lado no debate.

Se ser de esquerda no século XXI significa acreditar em instituições públicas fortes, orientadas a minimizar desigualdades econômicas e sociais, reconhecendo o papel do estado como indutor de políticas públicas que favoreçam toda a sociedade, incluída aí a parcela menos favorecida da população, então me filio a esta corrente de pensamento. Afinal, voto nos partidos que representam estas bandeiras e, dentro das limitações da minha esfera profissional, atuando na equipe diretiva de uma escola pública na região metropolitana de Porto Alegre, tento trabalhar por uma sociedade mais justa e igualitária.

Aqui também cabe uma pergunta: qual a validade de se debater a história cubana recente e a de parcela da esquerda internacional, através da literatura, no Brasil do começo dos anos 2020, em que o obscurantismo ocupa o centro do poder no país, e os embates do século passado seguem pautando o debate político nacional?

Em primeiro lugar, por considerar que o mundo forjado no contexto descrito no romance *El hombre que amaba a los perros* segue em nosso imaginário, influenciando as escolhas políticas feitas em nosso país. E num momento em que a esquerda brasileira apresenta uma tendência autofágica, com suas intermináveis brigas internas, o caso da Guerra Civil Espanhola, também retratado no romance, talvez possa nos servir de alerta sobre os desfechos prováveis de tal postura. Dessa forma, me parece fundamental pensar que rumos queremos tomar enquanto sociedade, tendo como parâmetro as experiências passadas.

Em segundo lugar, considero a pesquisa sendo pertinente, na medida em que busca demonstrar, através do relato literário, as contradições, avanços e excessos cometidos em nome de um projeto político que se propunha igualitário e justo. E de que forma o romance exerce, neste caso, uma versão alternativa e complementar à narrativa histórica, permitindo-nos uma visão mais completa e abrangente de determinados processos históricos.

Advertimos que o estudo não pretende ser a leitura mais acertada ou exaustiva do romance de Padura. O esforço é o de compreender a obra de ficção num contexto mais amplo, em diálogo com a teoria da história, mantendo certa coerência na análise. Se tal objetivo não foi atingido, a responsabilidade é inteiramente minha.

O trabalho está dividido da seguinte forma: no primeiro capítulo da dissertação apresentamos alguns aspectos biográficos do escritor Leonardo Padura, autor do romance analisado nesta dissertação, vendo de que forma a política cubana impacta sua vida e criação literária. Na segunda parte do capítulo, escrevemos sobre a história política cubana após a Revolução de 1959, com destaque às decisões governamentais que interferiram no campo da cultura. Finalizando o primeiro capítulo, fazemos uma síntese da produção literária cubana do período, dividindo-a por décadas, e buscando compreender como Padura insere-se neste sistema literário.

Na primeira parte do segundo capítulo da dissertação, realizamos uma discussão teórica sobre a relação existente entre literatura e história, tomando como referência o movimento da “nova história”, teorizado por Burke (1992). Tal movimento é uma extensão do debate proposto pela escola dos *Annales*, com sua crítica ao historicismo no campo da historiografia. Neste trecho do trabalho, utilizamos também as formulações de Benjamin sobre o conceito da história, escritas em 1940, comentadas por Löwy (2005). No campo da crítica literária, utilizamos a discussão sobre a aproximação do discurso histórico com o discurso literário, proposta por White (1991), além do debate sobre a fronteira entre os gêneros estabelecido por Loriga (2011). Concluindo a parte teórica, apresentamos os conceitos de “romance histórico”, proposto por Lukács na década de 1930, expandindo-o na direção da “*nueva novela histórica*”, teorizada por Menton (1993).

A segunda parte do capítulo inicia com uma abordagem da divisão interna do romance, apresentando o narrador Iván e os personagens literários de Trotski e Mercader. Após isso, contrastamos passagens do romance com determinadas obras sobre a história de Cuba, com destaque para Navarro e León (2009), Gott (2006) e o portal oficial EcuRed. A partir da comparação,

buscamos diferenciar a forma através da qual determinados momentos da história cubana são retratados tanto pelas obras históricas quanto pelo romance de Padura (2015), evidenciando que estas narrativas ora se complementam, ora estão em conflito.

O final do trabalho é dedicado às conclusões a que chegamos a partir do estudo, além de apontar possíveis caminhos futuros para esta pesquisa.

1. A Cuba de Padura

Leonardo Padura Fuentes (Havana, 1955) é um romancista, jornalista, ensaísta e roteirista cubano, pós-graduado em literatura hispano-americana pela Universidad de La Habana. Alcançou projeção internacional com a série de romances policiais intitulada *Tetralogía de las Cuatro Estaciones*, protagonizadas pelo investigador Mario Conde. Compõem a série os livros *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) e *Paisaje de otoño* (1998). Esta série de romances deu origem a *Cuatro estaciones en La Habana*, uma minissérie da Netflix que estreou em dezembro de 2016.

O personagem de Mario Conde, um sujeito desencantado, frequentemente bêbado e desordenado, é um policial investigativo que queria ser escritor de ficção. Por esta razão, solidariza-se com escritores e bêbados.

A respeito da ficção escrita pelo romancista Leonardo Padura e sua relação com as condições de vida na ilha, o crítico cubano Jesús J. Barquet³ destaca que “desde inicios de la década de 1990, con las novelas de su detective Mario Conde, había estado ofreciendo ya una radiografía poco complaciente de las actuales circunstancias materiales, políticas y sociales” (BARQUET, 2016, p. 9). Ainda de acordo com o crítico cubano, através de seus romances policiais, Padura lança um olhar crítico sobre a realidade cubana, retratando os problemas enfrentados na ilha sob uma ótica que as gerações anteriores não puderam ou foram impedidas de fazer.

Em *Água por todos os lados* (2020), livro de crônicas e ensaios compilados por Padura, o autor destaca o êxito dos primeiros anos do governo de Fidel Castro após a Revolução Cubana. Relata que a sua geração, nascida na década de 1950, foi a primeira na história cubana a ter acesso massivo ao ensino superior. Sendo a educação um dos pilares do novo governo, Padura (2020, p. 55) constata que “milhares de jovens de todas as raças e extrações sociais [...] chegamos a realizar durante a década de 1970 o sonho dourado de nossos pais, que, curiosamente, para nós parecia o mais natural e lógico do mundo”.

³ Professor emérito da *New Mexico State University* e diretor de poesia da *Ediciones La Mirada*.

Apesar de graduar-se em Literatura Hispano-americana, Padura começou sua vida profissional como jornalista em 1980, na revista literária *El Caimán Barbudo*, suplemento cultural do jornal *Juventud Rebelde*, publicado pela *Unión de Jóvenes Comunistas*. Três anos após ingressar no *El Caimán Barbudo*, Padura (2020, p. 60, grifos do autor) relata em primeira pessoa que foi submetido a uma espécie de “juízo ideológico-laboral”, sendo primeiramente rebaixado da condição de redator para a de revisor, e depois “transferido, ou melhor, enviado para me reeducar num jornal diário no qual não deveria haver espaço para os devaneios ‘culturaloides’ ou ‘intelectualoides’ do mensal”.

Padura (2020, p. 60) relata ainda que o motivo do “envio” para outro jornal foi, segundo seus superiores com poder de mando, o resultado de haver demonstrado sua imaturidade política, ou seja, ter “problemas ideológicos”, acusação esta das mais imprecisas possíveis, porém das que mais podia pesar sobre alguém do mundo do pensamento e da cultura. Na sequência, ficamos sabendo com mais clareza o fato que gerou a acusação – o autor buscava dar uma maior amplitude à sua escrita literária, abordando temas que fugiam aos permitidos dentro das publicações oficiais:

achava que se podia escrever literatura sobre os conflitos existenciais do homem, sobre os eternos desafios que a condição humana enfrenta, não só sobre os atos heroicos, a vida laboral, a experiência militar de meus compatriotas contemporâneos ou antepassados (PADURA, 2020, p. 60)

Esta perseguição aos intelectuais vivenciada por Padura era fruto de uma política do começo da década de 1970, que ficou conhecida, no campo cultural, como o “*quinquenio gris*”. Tal período será comentado posteriormente, tanto do ponto de vista histórico, quanto dos seus desdobramentos dentro do romance *El hombre que amaba a los perros*.

Dessa forma, aos vinte e oito anos, o autor vai trabalhar no jornal *Juventud Rebelde*, sendo esta mudança uma espécie de “corretivo”. Então, escrevendo todos os dias para o jornal, é que se torna, efetivamente, jornalista. O episódio é contado no livro *Un hombre en una isla* (2013). Nas suas palavras,

lo que los dueños de destinos concibieron como un castigo – el paso de una problemática revista cultural al intransigente periódico diario – se había convertido en un premio gordo, pues más que en periodista, me había convertido en un *periodista-referencia* de lo que, con imaginación y esfuerzo, se podía hacer dentro de los siempre estrechos márgenes de la prensa oficial cubana. (PADURA, 2013, p. 199, grifos do autor)

Durante esta década de 1980, em que se espalhou o “*nuevo periodismo*” ou “*periodismo literario*”, o autor não pôde escrever literatura, visto que o trabalho consumia a maior parte de seu tempo. Em 1989, após entrar numa crise pessoal, decide abandonar o jornalismo e retorna à escrita de ficção.

Outro fato significativo na vida de Padura foi seu envio, entre 1985 e 1986, para a Guerra Civil Angolana (1975 – 2002), na condição de jornalista redator de um semanário destinado aos combatentes civis cubanos no *front*. Sobre esta passagem por uma experiência de guerra, relata que “el año que pasé en Angola [...] conocí no solo al miedo [...], sino también la pobreza material, y las miserias y bondades de los seres humanos, manifestadas en sus estados más consolidados y patentes” (PADURA, 2013, p. 292). Durante este período, além de contemplar a complexidade humana numa situação-limite, acrescenta que, como enfrentamento à sensação de um tempo que não passava, se viu obrigado a ler o que estivesse ao seu alcance.

O envio de Padura para trabalhar em um jornal dedicado a cubanos presentes em Angola é fruto de uma política de governo adotada por Fidel Castro, no auge da Guerra Fria. Tal política, de caráter internacionalista, propunha, de acordo com Navarro e León (2009, p. 187), “el apoyo irrestricto al movimiento de liberación nacional de los pueblos del Tercer Mundo.”

Com a independência angolana em relação a Portugal, em 1975, dois principais grupos passaram a disputar o poder entre si: o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), apoiado pela União Soviética e demais países do bloco socialista – incluindo-se Cuba –, e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), que recebia auxílio dos Estados Unidos.

Assim, nesse conflito em Angola, que contava com apoio dos dois polos antagonistas da Guerra Fria – soviéticos e estadunidenses –, o governo de

Castro enviou, entre os anos de 1975 e 1991, mais de 400 mil cubanos, entre combatentes e colaboradores civis.

A respeito de Trotski, um dos personagens centrais do romance *El hombre que amaba a los perros* (2015), Padura (2013) relata que, no ano de 1989, poucos meses antes da queda do Muro de Berlim, visitara a Cidade do México, durante um encontro de escritores de romances policiais. É nesta ocasião que seu interesse pelo ex-líder bolchevique se manifesta com mais intensidade, fazendo-o visitar a casa na qual Trotski passara seus últimos anos:

puse todo mi empeño en conocer un lugar altamente simbólico e histórico pero que, para mi generación en Cuba, había solo sido un silencioso misterio, y más aún, peligroso, tabú: la casa de Coyoacán⁴ donde había vivido y muerto (asesinado) León Trotski, “el renegado” (PADURA, 2013, p. 201, grifos do autor).

O autor revela o mistério que envolvia a figura de Trotski em Cuba, sendo o assassinato do ex-líder bolchevique considerado um tabu dentro da ilha. Explicita também a forma como Trotski era encarado pelas autoridades cubanas – o renegado –, visão esta em consonância com as diretrizes de Moscou.

O romancista cubano assim descreve a comoção que lhe causou a visita à casa que serviu de abrigo a Trotski durante o seu exílio mexicano:

Todavía recuerdo la conmoción que me provocó visitar aquella casa-fortaleza [...] y ver las paredes casi carcelarias entre las que se encerró a sí mismo uno de los líderes de la Revolución de Octubre para salvar su vida de la saña asesina de Stalin – de la cual no escapó, como tampoco escaparon otros veinte millones de soviéticos y varias decenas de miles de personas de diversas nacionalidades [...]. Pero la huella más visceral e impactante que me dejó aquella visita a la casa-mausoleo de Trotski fue percibir que el drama ocurrido en aquel lugar sombrío me susurraba al oído un mensaje alarmante: ¿son necesarios el crimen, el engaño, el poder absoluto de un hombre y la sustracción de la libertad individual para que alguna vez todos tengamos acceso a la más hermosa pero utópica de las libertades colectivas?; ¿hasta dónde pueden llevar a un hombre la fe y la obediencia en una ideología? (PADURA, 2012, p. 201).

⁴ O bairro de Coyoacán – “lugar dos donos de coiotes”, em Nahuatl – foi onde Trotski viveu durante seu exílio mexicano, e sua casa ficava a poucas quadras da Casa Azul, onde viveram Frida Kahlo e Diego Rivera.

Padura faz neste trecho uma reflexão sobre a perversão sofrida pela utopia socialista. Ou seja, a partir da clausura vivenciada por Trotski, constata que, em nome de um ideal libertário para todos, foram cometidos os brutais crimes de Stalin, homem que concentrou de forma tirana o poder absoluto em suas mãos e suprimiu as liberdades individuais de grande parcela do povo russo. Talvez nesta reflexão sobre a violência em nome de uma utopia igualitária esteja uma das origens do romance que foi escrito uma década e meia após a visita a Coyoacán.

Mesmo tendo recebido uma série de prêmios internacionais anteriormente, dado o alcance global dos romances do detetive Mario Conde, foi a partir da publicação de *El hombre que amaba a los perros* que Leonardo Padura obteve maior prestígio internacional, obtendo o *Premio Princesa de Asturias de las Letras* de 2015, outorgado pelas autoridades da Espanha, e o Doutorado Honoris Causa pela Universidade Nacional Autônoma do México, em 2017.

Em 2011, a pedido do Ministério da Justiça da Espanha, o governo deste país concedeu ao autor cubano a nacionalidade espanhola. Na solicitação, destacaram-se os vínculos de Padura com a Espanha, país onde o escritor publica quase todos seus romances e colabora habitualmente com jornais e revistas locais. A cidadania espanhola não obriga o autor a renunciar a sua nacionalidade cubana.

Apesar da possibilidade de viver em outro país, como fizeram vários intelectuais cubanos que saíram da ilha, Padura segue vivendo no mesmo lugar em que nasceu e na mesma casa construída por seu pai, localizada no bairro de Mantilla, na capital La Habana. Essa é uma escolha consciente do autor, fundamental para sua criação literária:

Vivir dentro de la isla constituye [...] una decisión, un ejercicio de albedrío, que he aceptado de forma voluntaria, porque quiero seguir siendo alguien que vive cerca de mis nostalgias, mis recuerdos, mis frustraciones y, por supuesto, de mis alegrías y mis amores. Aun cuando no practique con demasiada frecuencia alguna de esas sensaciones o revelaciones, como esa de caminar al final de la tarde por el Malecón, sentarme en su muro de frente a la ciudad a ver la vida, o de frente al mar a verme a mí mismo y a pensar que más allá del océano hay un mundo que he tenido la suerte de conocer y

disfrutar, pero que no me pertenece, y a volver a sentir que, del muro hacia dentro, hay un país que, a pesar de leyes y prohibiciones que han llegado a hacerlo hostil, me pertenece. Y al que yo le pertenezco. (PADURA, 2012, p.196)

Ou seja, apesar das restrições impostas à liberdade criativa dentro da ilha, o autor continua vivendo em Cuba para sentir-se próximo de suas experiências de vida, suas recordações, frustrações, alegrias e amores. E, a despeito de ter viajado e conhecido diferentes lugares, sente que seu lugar de pertencimento, para o qual sempre retorna, é a ilha de Cuba.

Na próxima seção deste capítulo, faremos um breve apanhado da história cubana recente, tendo como ponto de partida a Revolução de 1959, buscando identificar como algumas questões de política interna e externa interferiram na vida cultural da ilha.

1.1. Notícia sobre a história política cubana

A seguir, apresentamos as principais passagens da história de Cuba nas últimas décadas, articulando-a com a vida cultural do período.

1.1.1. Os primeiros anos do governo Castro

A Revolução Cubana de 1959, liderada por Ernesto “Che” Guevara e Fidel Castro, promoveu um ponto de ruptura e uma grande agitação no cenário político latino-americano. A derrubada do ditador Fulgêncio Batista (1952-1958) na ilha caribenha por parte dos guerrilheiros teve como consequência imediata uma série de melhorias em favor do povo cubano.

Os historiadores cubanos José Cantón Navarro e Arnaldo Silva León (2009) destacam os primeiros passos dados pelo novo governo logo após a chegada ao poder:

Enfrentando tradicionales abusos con la población, y con el fin de mejorar el nivel de vida del pueblo, se rebajan sensiblemente las tarifas de electricidad y teléfonos, así como los precios de las medicinas. Se dicta una ley considerada “de utilidad pública y necesidad nacional”, más conocida como Ley de Alquileres, que dispone una sustancial rebaja – de un 30 a un 50% – en las rentas de las viviendas, lo que favorece sensiblemente la economía familiar (NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 11, grifos dos autores).

Ainda entre as primeiras medidas do novo governo, foram declaradas de uso público todas as praias do país, pois algumas partes da zona costeira de Cuba eram de uso exclusivo de entidades privadas ou de famílias muito abastadas. Outro setor priorizado nos primeiros anos foi a saúde pública, sendo construídos hospitais e policlínicas, principalmente nas zonas do interior do país.

Segundo o historiador Richard Gott (2006, p. 196), nos primeiros anos de governo, “a euforia popular continuou alta”, sem, no entanto, existir uma preocupação de onde viria o dinheiro para bancar tais reduções nas tarifas. Nesse momento após a Revolução, afirmava o líder Fidel Castro em um de seus primeiros discursos, que “os filhos dos camponeses terão escolas, instalações esportivas e assistência médica, e os camponeses contarão pela primeira vez com um elemento essencial da nação” (apud GOTT, 2006, p.

197). O elemento essencial referido na fala de Castro era a terra, visto que o governo implementou um grande programa de reforma agrária neste período.

Dois anos após a Revolução, em 1961, ocorreu uma campanha massiva de alfabetização, que contou com a participação de aproximadamente 100 mil jovens estudantes que, desempenhando a função de professores, foram deslocados para as áreas mais remotas da ilha. Esse processo não foi tranquilo, pois mais de 40 desses professores foram mortos pelos contrarrevolucionários. Apesar dos percalços, os “professores adolescentes ensinaram um milhão de pessoas a ler e a escrever e, como prometera Castro, a Revolução aboliu o analfabetismo em um ano” (GOTT, 2006, p. 217). Nas palavras do mesmo autor, a campanha de alfabetização foi um dos “maiores trunfos” da Revolução.

O historiador britânico Eric Hobsbawm (2017) descreve a percepção que se gerou entre a esquerda mundial a partir da vitória dos rebeldes da Sierra Maestra na ilha:

A Revolução Cubana tinha tudo: romance, heroísmo nas montanhas, ex-líderes estudantis com a generosidade altruísta de sua juventude – os mais velhos mal tinham passado dos trinta –, um povo radiante num paraíso turístico tropical pulsante com o ritmo da rumba. Além do mais, podia ser saudado por todos os revolucionários de esquerda (HOBSBAWM, 2017, p. 301).

Na esteira do triunfo da derrubada de Batista e da euforia por ela causada, o novo governo passou a agir intensamente para transformar a sociedade, patrocinando diversas atividades culturais. Nas palavras da historiadora Sílvia Miskulin (2009, p. 29) “os escritores e artistas estavam entusiasmados, diante das novas possibilidades que se abriam em seu país após a Revolução, para elaborar suas criações e transformar a sociedade cubana.” Uma série de intelectuais que se encontrava no exílio retornou à ilha. Eles tinham abandonado o país devido às dificuldades impostas pela ditadura de Batista a quem se dedicava ao trabalho cultural, e viram suas esperanças renascerem com Castro.

Exemplo de iniciativa governamental é a criação, ainda em 1959, da *Casa de las Américas*, instituição destinada a promover relações e intercâmbios culturais com os demais países latino-americanos. Segundo Navarro e León

(2009, p. 21) “la Casa ha creado una valiosa relación entre la intelectualidad progresista latinoamericana y caribeña y la Revolución Cubana, lo que contribuye a consolidar la identidad cultural de los pueblos de la región”. A instituição promove anualmente, desde 1960 até os dias de hoje, um concurso literário denominado *Premio Literario Casa de las Américas*, que tem grande relevância no cenário das letras da América Latina.

Outra iniciativa nos primeiros anos do governo de Castro, em 1960, foi a criação de uma editora estatal denominada *Imprenta Nacional*, que ficou sob a direção do escritor Alejo Carpentier, um dos precursores do movimento literário conhecido como *real maravilloso*⁵. A editora a cargo de Carpentier tinha como objetivo central “publicar obras de escritores e teóricos cubanos e estrangeiros, criando edições populares que fossem acessíveis à população” (MISKULIN, 2009, p. 32).

Sobre o alcance da publicação de livros durante o período, a primeira obra editada massivamente foi *Don Quijote de la Mancha* “con una tirada de 100 000 ejemplares en cuatro tomos” (NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 20), numa época em que Cuba possuía uma população de aproximadamente 7 milhões de habitantes. Essa tiragem de cem mil exemplares de um único título é um número impactante, mesmo para os parâmetros atuais⁶.

⁵ O conceito de “real maravilloso” aparece no prólogo do romance *El reino de este mundo*, publicado por Alejo Carpentier em 1949. A principal característica desta categoria literária é a crença de que o extraordinário está presente no cotidiano, sendo este traço um patrimônio de todo o continente americano. Alguns críticos interpretam o “real maravilloso” como um sinônimo do “realismo mágico”, enquanto outros discordam, afirmando que este segundo movimento teria como característica o acontecimento de algo inverossímil dentro de um contexto realista. Associado a estas correntes surge o movimento literário que ficou conhecido como “boom latino-americano”, no qual um grupo de romancistas com origem no subcontinente ganhou projeção na Europa e Estados Unidos, a partir da circulação internacional de seus livros, durante as décadas de 1960 e 1970. O triunfo da Revolução Cubana, em 1959, despertou nos leitores europeus e estadunidenses um maior interesse pelos acontecimentos da América Latina, incluindo-se aí o interesse literário. É durante esse período que escritores como o colombiano Gabriel García Márquez, o argentino Julio Cortázar, o mexicano Carlos Fuentes e o peruano Mario Vargas Llosa viram nomes internacionalmente conhecidos no campo da cultura.

⁶ Com dados de 2013, exemplos de escritores com tiragens de 100 mil exemplares são Luis Fernando Verissimo, Paulo Coelho e Mario Vargas Llosa. Vale notar que a população brasileira é de aproximadamente 200 milhões de habitantes. Disponível online em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/08/saiba-quais-sao-os-livros-com-maior-tiragem-no-brasil-4223609.html>>. Acesso em 26 de outubro de 2020.

Em sua coletânea de crônicas e ensaios intitulada *Un hombre en una isla* (2012), o escritor cubano Leonardo Padura faz uma síntese da efervescência vivenciada no campo das artes, na primeira década do governo de Fidel Castro:

La década convulsa y romántica de los años 1960 vio nacer y crecer un sistema de producción cultural (imprentas y editoriales, institutos de cine y de promoción, compañías de ballet y danza, casas discográficas) que, junto a importantes proyectos educativos (desde la campaña de alfabetización a la creación de escuelas de arte), generaron un ambiente cultural denso y potente a lo largo del país (PADURA, 2012, p. 38).

Através das iniciativas governamentais acima citadas, fica explícita a importância dada pelo governo revolucionário à educação, à leitura e à cultura, no seu sentido mais amplo.

Extrapolando os limites do apoio governamental à cultura, merece destaque a editora independente *El Puente*, que concentrava entre seus escritores muitos negros, jovens de extração popular e homossexuais. Se no começo do governo, tal editora possuía liberdade para publicar e congregar tantas pessoas distintas, o posterior arrefecimento das liberdades de expressão na ilha fez com que o perfil heterogêneo dos escritores de *El Puente*, nas palavras de Miskulin (2009, p.90), se tornasse um “incômodo para os funcionários culturais do governo”, pois tal perfil se chocava com a política governamental que incentivava a participação de artistas e intelectuais na construção do “homem novo”.

Nos primeiros anos do novo governo após a Revolução, a relação entre Cuba e União Soviética não era tão estreita. Nesse momento, era maior o interesse dos cubanos em fazer uma abertura aos russos do que o inverso. Afinal, Cuba precisava vender açúcar para custear a máquina pública. Segundo Gott (2006, p. 209), em “junho de 1959, quando os detalhes da reforma agrária tornaram-se conhecidos e os Estados Unidos começaram secretamente a planejar a derrubada do governo, Che Guevara foi enviado numa expedição estrangeira para angariar apoios”. Foi nesse contexto que houve uma primeira aproximação entre os dois países (Cuba e União Soviética), depois da tomada de poder por parte dos guerrilheiros.

Navarro e León (2009) relatam esse primeiro contato diplomático estabelecido entre a ilha caribenha e o bloco soviético:

En febrero de 1960 se firma el primer convenio comercial con la URSS y el 8 de mayo se restablecen las relaciones diplomáticas entre ambos países. La Unión Soviética ofrece comprarle a Cuba todo el azúcar que ésta le vendía a los Estados Unidos, así como suministrarle el petróleo que necesite (NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 34-35).

A hostilidade dos Estados Unidos em relação a Cuba aumentava ao longo do período, enquanto os laços de proximidade com a União Soviética se estreitavam.

Em 1961 ocorreu uma tentativa frustrada de invasão a Cuba por um grupo paramilitar de exilados cubanos treinados pela CIA, que tinha por objetivo derrubar o governo de Castro. Em decorrência desse episódio, o líder soviético Nikita Khrushchev decidiu concordar com o pedido cubano para colocar mísseis nucleares em seu território, com o objetivo de deter uma possível invasão estadunidense, ocasionando a Crise dos Mísseis, durante a corrida armamentista protagonizada pelos Estados Unidos e pela União Soviética.

Após esse episódio, e com o embargo comercial decretado pelos Estados Unidos no ano seguinte, houve uma maior aproximação diplomática entre os governos cubano e russo, pois, de acordo com Gott (2006, p. 240) “os soviéticos mandavam os meios necessários para construir fábricas inteiras, bem como máquinas agrícolas e armas – e, é claro, os russos compravam grandes quantidades de açúcar”. Assim, a ilha caribenha passou a depender economicamente, em grande medida, da colaboração da União Soviética e dos demais países socialistas.

1.1.2. Acirramento na repressão cultural

Se na primeira década após a Revolução a perseguição aos intelectuais e as limitações às criações artísticas não era percebida de maneira ostensiva, após 1968, a aliança com a União Soviética interferiria nas relações

internacionais mantidas por Cuba, tanto na política econômica e na estrutura governamental da ilha, quanto nos seus temas culturais e comportamentais.

Nesse ano de 1968, o vencedor na eleição da Tchecoslováquia foi Alexander Dubček, candidato que pregava a troca aberta de opiniões, dentro de um socialismo mais aberto e democrático, em oposição ao modelo centralizador stalinista. Esse período de flexibilização política ficou conhecido como a Primavera de Praga. No entanto, a vida do novo governo foi curta: começou em 5 de janeiro e durou até 20 de agosto do mesmo ano, quando a União Soviética invadiu com tanques as ruas de Praga, prendendo os líderes tchecos e levando-os para Moscou.

Aqui vale uma visão do que ocorria no mundo neste mesmo ano, demonstrando como 1968 foi um ano chave no cenário político global. Enquanto na Tchecoslováquia ocorria o sufocamento da Primavera de Praga, na França os estudantes protagonizaram uma série de conflitos ao reivindicarem reformas no sistema educacional. Nos Estados Unidos, a luta pelos direitos civis dos afro-americanos levou ao assassinato do líder Martin Luther King. No México, às vésperas da Olimpíada, ocorria o Massacre de Tlatelolco, com mais de 200 mortos. No Brasil, o Presidente Costa e Silva decretava, no mesmo ano, o AI-5 (Ato Institucional número 5), dando início ao período mais fechado e violento da ditadura militar no país.

Sobre a simultaneidade dos acontecimentos de 1968, com grande protagonismo jovem e desencadeados a partir da Primavera de Praga, Hobsbawm (1995, p. 388) afirma que foi “um dos raros movimentos que cruzaram oceanos e as fronteiras de sistemas sociais simultâneos, sobretudo centrados nos estudantes”.

Fidel Castro, repercutindo estes acontecimentos em Cuba, e ao contrário do esperado por grande parcela da comunidade internacional, demonstrou publicamente apoio à intervenção soviética em Praga, aparecendo na televisão, e conforme Gott (2006, p. 268), “para espanto dos seus telespectadores em casa e no estrangeiro, [...] deu total apoio à ação soviética, articulando a sua mensagem com uma vigorosa condenação das reformas de Dubček.” Foi a partir desse momento, por estar “intelectualmente falido” e por

necessitar do “desenho ideológico que a experiência soviética e europeia ocidental propiciava”, que o governo cubano “reconstruiria a sua sociedade segundo o modelo soviético” (GOTT, 2006, p. 269).

No plano das artes, as novas diretrizes da política cultural oficial cubana foram definidas no Primeiro Congresso Nacional de Educação, em 1971. Tal congresso não se limitou a debater temas relacionados à educação, como seu título levaria a inferir. O evento expandiu seus temas e “as resoluções do Congresso abarcaram também as definições sobre a política cultural cubana e sobre normas que guiarão o comportamento da intelectualidade e juventude” (MISKULIN, 2009, p.227).

Em seu discurso de encerramento do Congresso, no dia 30 de abril de 1971, Fidel Castro deu destaque ao papel que a educação deveria ter na ilha, sendo uma prioridade para o governo, e advertiu que existiam “determinados livros que, por questões de princípios, não deveriam ter um só exemplar publicado, nem um capítulo, nem uma página, nem uma letra sequer!” (CASTRO apud MISKULIN, 2009, p.233). A fala de Fidel demonstra o clima de cerceamento à produção intelectual que seria adotado na ilha em maior escala a partir dessa data.

Nesse cenário de limitação dentro do ambiente cultural, teve início uma série de perseguições aos intelectuais e artistas que não estavam em consonância com as diretrizes do governo. Foram estabelecidos parâmetros para nortear a atividade intelectual e artística dentro da ilha, e aqueles que não seguissem a política governamental teriam uma punição:

A nova política cultural foi fundamentada na *parametrización* da cultura cubana, fenômeno que estabelecia parâmetros ideológicos e morais, que deveriam direcionar a conduta dos intelectuais. O diretor do Consejo Nacional de Cultura [...] passou a impulsionar uma “campanha de saneamento”, na qual muitos intelectuais e artistas foram expulsos de seus postos de trabalho, ou caíram no ostracismo, foram silenciados, acusados de terem “conduta imprópria” ou de “diversionismo ideológico” (MISKULIN, 2009, p.254, grifos da autora).

O próprio Leonardo Padura, em seu livro de ensaios intitulado *Água por todos os lados* (2020), traz um testemunho das consequências desta parametrização no campo da cultura, vivenciadas durante o período por artistas e intelectuais cubanos:

Os chamados processos de parametrização seguidos a partir do Congreso de Educación y Cultura de 1971 contra artistas de diversas manifestações tinham terminado com a condenação ao desligamento laboral de muitos deles, só por terem crenças religiosas, tendências homossexuais ou qualquer indício de fraqueza ideológica. Escritores como Virgilio Piñera, José Lezama Lima, Antón Arrufat e Eduardo Heras foram lançados num limbo de morte civil, como qualificaria Arrufat, ele mesmo enviado para trabalhar numa biblioteca municipal, enquanto Heras era designado para uma fundição de aço e Virgilio e Lezama viviam do que podiam até, finalmente, morrerem no ostracismo, sem voltarem a ser publicados ou mencionados. (PADURA, 2020, p. 59).

Outro episódio revelador da perseguição estatal imposta aos intelectuais dissidentes foi o caso do poeta Heriberto Padilla.

Após uma série de discussões no suplemento literário *El Caimán Barbudo*, pertencente ao periódico *Juventud Rebelde*, onde Padilla “não só comparou certos desvios da Revolução Cubana com o stalinismo, como citou explicitamente a existência dos campos de internação e trabalhos forçados” (MISKULIN, 2009, p. 210), o poeta sofreu progressivamente um processo de marginalização no meio cultural da ilha.

O isolamento a que fora submetido culminou com a prisão de Padilla, e também de sua esposa, Belkis Cuza Malé, em 20 de março 1971, sob a acusação de atividades subversivas contra o governo cubano. Depois de 38 dias preso, o poeta apresentou-se na *Unión de Escritores*, onde leu uma autocrítica renegando suas obras e suas ideias expressas anteriormente.

A prisão de Padilla e sua forçada autoconfissão de haver realizado “atividades inimigas” resultantes em “danos à Revolução”, marcaram o “fim da ‘lua-de-mel’ entre o governo cubano e a intelectualidade de esquerda internacional” (MISKULIN, 2009, p. 215). A carta em favor de Padilla, publicada neste mesmo ano no jornal francês *Le Monde*, que continha entre seus signatários Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Vargas Llosa, García Márquez e Julio Cortázar, evidencia a desconfiança de uma parcela da intelectualidade da esquerda em relação à política cultural levada a cabo por Castro no período.

Em decorrência dessa série de perseguições aos artistas e intelectuais, os primeiros anos da década de 1970 ficaram conhecidos como o “*quinquenio gris*”, como já comentamos.

Se no campo cultural o cenário era de limitações à liberdade artística, a economia do período desenvolvia-se a partir da vinculação ao bloco soviético, marcada por uma série de subsídios. De acordo com Gott (2006, p. 308), “o quadro geral fora relativamente positivo por mais de uma década, com um longo período de desenvolvimento econômico sustentado, de 4,1 por cento em média, de meados dos anos 1970 a meados dos anos 1980”. No mesmo período, a média de crescimento na América Latina era de 1,2 por cento (GOTT, 2006, p. 276).

O período de prosperidade econômica dentro da ilha teve reflexos na produção cultural, através do incentivo estatal. Conforme Cumerlato e Rousseau (2001, p. 132), “graças a generosas subvenções do Estado, Cuba produzia, no final dos anos 80, oito longas-metragens e cerca de quarenta documentários por ano”. No campo da literatura, Navarro e León (2009, p. 177) registram que “en el decenio se produjeron algo más de diez mil títulos con un total de 400 millones de ejemplares. Una cifra per cápita muy similar a la de muchos países desarrollados”. Assim, a produção cultural cubana deste período, apesar de ter parâmetros claros a respeito dos temas sobre os quais podia tratar ou não – o que restringia a liberdade dos artistas –, continuou efervescente, visto que contava com grande incentivo governamental.

1.1.3. A crise dos anos 1990 e seus desdobramentos

Se nos anos 1980 Cuba vivia uma situação econômica favorável e de crescimento contínuo, a década posterior acabou sendo um dos momentos de maior dificuldade material enfrentados pelos habitantes da ilha, devido à desintegração da União Soviética.

A nomeação do jovem e reformista Mikhail Gorbachev como secretário-geral do Partido Comunista Soviético, em 1985, trouxe preocupações para o governo cubano. Gorbachev tinha como objetivos centrais de governo a transformação do socialismo através da *perestroika* (reestruturação) e da *glasnost* (transparência). Em Cuba, Fidel Castro não era simpático a estas medidas. No entanto, as propostas do novo secretário-geral soviético logo demonstraram sinais de ineficiência.

Segundo Hobsbawm (1995, p. 468), estas medidas, que se propunham modernizadoras, levaram a União Soviética rapidamente ao precipício, pois a *glasnost* teve como consequência a desintegração da autoridade governamental e a *perestroika* destruiu os antigos mecanismos econômicos, sem oferecer outro modelo alternativo. O resultado final foi, ainda segundo Hobsbawm (1995, p. 468), “o colapso cada vez mais dramático do padrão de vida dos cidadãos”.

A desintegração do bloco soviético fez Cuba perder seu principal aliado comercial. A ilha dependia majoritariamente da União Soviética, país do qual importava grande parte dos mantimentos e maquinarias necessários. Além disso, os russos eram os grandes compradores do açúcar, cítricos e níquel produzidos na ilha, pagando por estes produtos preços acima dos praticados no mercado internacional.

Dado o nível de dependência cubano em relação a este grupo de países, segundo Navarro e León (2009, p. 210), “era lógico que la desaparición del socialismo en esos países nos ocasionase una grave crisis económica.” E os efeitos da crise foram enormes para a população.

Em 1993, para importações de itens como fertilizantes, bens de consumo e peças de reposição, Cuba possuía apenas 17 por cento da moeda forte que tivera apenas quatro anos antes, em 1989. Além dessa grande redução em reservas financeiras, os estoques de combustível e de alimento eram insuficientes para a demanda do país, e “embora a ameaça de fome generalizada estivesse contida, a subnutrição – desconhecida em Cuba por gerações – tornou-se disseminada” (GOTT, 2006, p. 324).

De acordo com Cumerlato e Rousseau (2001, p. 18), “para enfrentar o desaparecimento da União Soviética, foram estabelecidos um regime de economia de guerra, batizado de Período Especial em Tempo de Paz”. Entre as medidas adotadas, estavam o corte de água, gás e eletricidade em todas as partes do país, por curtos períodos. Alimentos e roupas foram racionados, e os trabalhadores das cidades foram enviados ao campo para auxiliarem na produção de alimentos.

Como medida de combate à crise da década de 1990 e buscando fontes alternativas à exportação de açúcar como meio para a obtenção de dólares, Cuba tomou o mesmo caminho que as demais ilhas do Caribe: a abertura de suas praias ensolaradas para turistas canadenses e europeus. A partir desse momento, o governo começou a investir na indústria do turismo, juntamente com parceiros internacionais, e esta atividade tornou-se a principal fonte de divisas para a ilha.

A abertura de Cuba para o turismo em larga escala trouxe duas consequências importantes na história política da ilha: a liberação para transações econômicas através de dólares americanos e a permissão para o emprego autônomo. Surgiram então diversos pequenos negócios, principalmente bares e restaurantes, fechados desde março de 1968, para atender ao crescente número de visitantes.

A liberação da moeda norte-americana para transações comerciais dentro de Cuba – dólar este proveniente do turismo, do mercado ilegal e do envio de famílias cubanas em Miami – criou uma divisão social profunda dentro da ilha, entre os que tinham e os que não tinham acesso à moeda. Tal divisão da sociedade durante a década de 1990 abalou profundamente a ética igualitária defendida pelo governo, um de seus maiores pilares.

Apesar dos complexos problemas enfrentados pelo governo cubano após o fim da União Soviética, uma parcela significativa da população cubana permaneceu ao lado de Castro. O mesmo não ocorrera nos países do leste europeu, onde o socialismo acabou ruindo. Colocando em paralelo as duas situações, Gott (2006) constata que:

Os cubanos tinham mais a defender – a sua história, o seu sentido de identidade, o seu *amour propre*. A maioria dos cubanos apoiava o seu governo porque, embora tivessem consciência das suas falhas, também podiam identificar os seus sucessos. (GOTT, 2006, p. 334)

Segundo a afirmação, podemos constatar que, apesar das limitações impostas durante esta década, a memória da exploração a que fora submetida grande parcela da população durante o período anterior à Revolução de 1959, sob a ditadura de Batista, fazia com que o regime de Castro continuasse sendo visto como benéfico, mesmo no auge da crise econômica.

1.1.4. Socialismo no século XXI

No início do século XXI, com a desapareção do socialismo em grande parcela dos países que haviam adotado anteriormente tal sistema político-econômico, Cuba ficou praticamente isolada no cenário internacional.

Na busca de uma aproximação com os países em desenvolvimento e subdesenvolvidos, Fidel Castro precisou adotar um novo discurso. Nesse novo cenário, o líder cubano “continuou a falar contra as injustiças do capitalismo, mas moderou o entusiasmo anterior pelo marxismo e passou a falar na linguagem dos novos movimentos que surgiram para combater a globalização e o neoliberalismo” (GOTT, 2006, p. 355).

Assim, neste século XXI, Cuba parece atualizar seu projeto de socialismo. De acordo com os historiadores cubanos Iván Porfirio Santos Vítores e Miguel Ángel Hernández García (2017), com um processo revolucionário iniciado em meados do século passado, e considerando as particularidades e características históricas da ilha, “encontramos lo que podríamos llamar una transición del socialismo clásico alternativo *sui generis* del siglo XX al socialismo del siglo XXI” (2017, p. 11). Ainda segundo os autores, tal transição se efetiva com a adoção de políticas públicas que estimulam a sustentabilidade do desenvolvimento econômico e social do país mediante a consolidação de um socialismo sustentável, comprometido com os valores fundacionais históricos do socialismo cubano.

A seguir, esboçaremos um panorama da criação literária cubana durante o período, entendendo-a como um sistema articulado entre os escritores e os movimentos da política em Cuba.

1.2. A literatura em Cuba depois de 1959

Neste ponto do texto, buscamos situar, em linhas gerais, o romancista Leonardo Padura e sua geração dentro do panorama literário cubano, tendo como marco temporal a Revolução de 1959, abrangendo, desta forma, a segunda metade do século XX e o começo do século XXI.

Para fins de explanação, os períodos descritos foram divididos em décadas. Sabemos que tal critério pode ser considerado simplista e arbitrário. Além disso, reconhecemos que as fases apresentadas não possuem uma fronteira nítida separando-as, e que determinada corrente coexistiu em algum grau com as que vieram antes ou depois dela. No entanto, a escolha por tal divisão justifica-se pelo objetivo central, a descrição do que foi predominante na produção literária em determinado período.

O ponto de partida para este olhar retrospectivo é o livro *Formação da Literatura Brasileira*, publicado em 1959 pelo sociólogo e crítico literário Antonio Candido. Nesta obra, o autor traça a genealogia da literatura do país, analisando os movimentos arcadista e romântico, chegando à conclusão de que os autores de ambos os períodos tinham como objetivo criar uma literatura que participasse da constituição do Brasil.

Candido (1981) considera que, apesar de tais movimentos terem estilos opostos, ambos fazem parte de um mesmo processo a partir do qual se pode falar em uma literatura constituída. A percepção de que a Literatura Brasileira não tem um ponto inaugural determinado no tempo, a partir do qual passou a existir, leva o autor a explicar tal fenômeno através da ideia de “formação”. Argumenta que nesse processo “surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura brasileira* (1981, p.24, grifos do autor)”. A noção de formação traz em si a ideia do processo da busca pela autonomia por parte dos autores brasileiros, escolhendo e tratando de determinada forma seus temas literários.

Sobre a validade de tal conceito, sua força e vitalidade, argumenta Fischer (2009, p. 182) que ele possui “a capacidade de oferecer uma visada de conjunto sobre literaturas, autores, circuitos de leitura” que tiveram sua origem

em países que passaram pelo processo de colonização, principalmente aqueles que “foram colonizados por países europeus em regiões sem cultura letrada desenvolvida anteriormente, o que significa dizer as Américas, a Oceania e partes da África subsaariana”.

Outro ponto central desenvolvido por Candido é o conceito de literatura entendida como um “sistema”, constituída por três elementos: “um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros” (1981, p. 23). A soma desses três elementos origina a literatura, um “sistema simbólico” através do qual “as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 1981, p. 23).

Entendendo a literatura cubana como um sistema no qual há, de acordo com Candido (1981), uma continuidade no tempo interligando os autores de determinado país, e buscando um olhar de conjunto propiciado pela noção de formação, passamos à descrição das principais correntes literárias da ilha, tendo como limitação temporal a segunda metade do século XX e começos do XXI, tentando demonstrar o lugar ocupado por Leonardo Padura dentro de tal tradição.

Antes disso, são necessárias algumas modulações. A noção de sistema da literatura nacional proposta por Candido (1981) é dependente, em grande medida, da nação que é o Brasil, um país de dimensões continentais, onde se fala português, e que faz fronteira com nações que possuem, majoritariamente, o espanhol como língua oficial. Essa diferença de idiomas entre o Brasil e os países limítrofes da América Latina levou a uma ideia de sistema encerrado nos limites geográfico da nação.

Se aplicado ao caso cubano, o sistema proposto por Candido é marcado por uma série de diferenças. O fato de se falar espanhol na ilha e na maioria dos países do Caribe e América Central faz com que a independência do

sistema literário de Cuba seja relativa, visto que o idioma é um elemento de aproximação entre as diferentes literaturas da região.

Em texto publicado originalmente em 1960, o crítico uruguaio Ángel Rama, ao aplicar na literatura de seu país a noção de sistema formulada por Candido, conclui que há uma limitação no conceito de sociedade, se este for entendido como um determinado país. Chega a esta conclusão pois, no contexto latino-americano, a proximidade cultural e linguística faz com que a ideia de sociedade ultrapasse os limites geográficos dos países e esteja mais próxima da noção de “região”. Nas palavras do próprio crítico,

Evidentemente que não falamos de uma sociedade equiparando-a à pátria; o panorama americano revela várias modulações literárias que respondem a regiões que superam fronteiras, e todo fenômeno literário americano se sustenta sobre o afã de uma intercomunicação e mesmo uma homogeneização criadora (RAMA, 2008, p. 49).

Seguindo este raciocínio, o sistema literário cubano, com todas suas peculiaridades, não ficaria restrito aos limites geográficos da ilha, estando em constante diálogo com um sistema maior, das regiões do Caribe e da América Central.

A respeito da produção literária em Cuba nos anos seguintes à chegada de Fidel Castro ao poder, a EcuRed, enciclopédia colaborativa oficial do governo cubano, destaca que “la revolución de 1959 provoca un gran auge creativo y multiplica la publicación de libros, además de la cantidad de lectores a partir de la Campaña de alfabetización.”⁷ Este “auge criativo” tem como alguns de seus principais representantes os escritores Alejo Carpentier – autor de *El Siglo de las Luces* (1962) e *La consagración de la primavera* (1978) – e Guillermo Cabrera Infante, autor dos romances *Tres tristes tigres* (1967) e *La Habana para un infante difunto* (1979).

Para o ensaísta e pesquisador cubano Sergio Chaple Mesa (2011, p. 132), logo após a tomada do poder por Fidel Castro e seu grupo, “viviam-se momentos épicos que inevitavelmente reclamavam definições ideológicas por parte do povo e, obviamente, dos escritores e artistas”. A euforia com o novo

⁷ EcuRed. Enciclopedia colaborativa en la red cubana, en idioma español, que nace de la voluntad de crear y difundir el conocimiento, con todos y para todos. <https://www.ecured.cu/Literatura_cubana#Siglo_XX>. Acesso em 19 de março de 2020.

regime na ilha de Cuba fez com que os escritores estivessem “empeñados además en ofrecer la crónica de un cambio social ocurrido en 1959” (PADURA, 2012, p. 32).

Em *Caminata por la narrativa latino-americana* (2002)⁸, o crítico literário e latino-americanista Seymour Menton subdivide a literatura cubana feita ao longo da década em três fases distintas: *La lucha contra la tiranía* (1959-61), *Exorcismo, existencialismo y autocensura* (1962-65), *Epopéya, experimentación y escapismo* (1966-70). Se logo após a Revolução de 1959 houve a preocupação dos escritores em narrar a luta travada pelos rebeldes, ao final da década de 1960 o que se buscou foi uma narrativa edificante dos feitos ocorridos na ilha.

Assim, em linhas gerais, a década de 1960 teve como um dos temas centrais para a produção literária a apropriação da nova realidade do país após a derrubada de Fulgêncio Batista do poder.

A década de 1970 seria marcada pelo “*quinquenio gris*”, período que vai de 1971 a 1976 e que é considerado pelos órgãos oficiais como “un momento de aguda lucha ideológica y de hostilidad norteamericana⁹”. Foi no início deste período que ocorreu o episódio do poeta Heberto Padilla, citado anteriormente.

Durante esta década, a luta ideológica alcançou uma escala global e teve como consequência, no contexto latino-americano, uma série de governos ditatoriais, que ganhavam terreno na região desde décadas anteriores. Assim, grupos militares foram tomando sucessivamente o poder de governos eleitos democraticamente, tanto na América Central, quanto na América do Sul. O processo se repetiu em Honduras (1963), Brasil (1964), Panamá e Peru (1968), Bolívia (1971), Equador (1972), Chile e Uruguai (1973) e Argentina (1976).

Estes movimentos, levados a cabo por juntas militares e com apoio de parcelas significativas da população nos respectivos países, foram fomentados

⁸ apud SABOGAL, Winston Manrique. Disponível online em <https://elpais.com/cultura/2014/12/22/actualidad/1419270489_447540.html>. Acesso em 9 de fevereiro de 2021.

⁹ Disponível em <https://www.ecured.cu/Quinquenio_gris>. Acesso em 27 de março de 2020.

pelo governo dos Estados Unidos, que temia um avanço do socialismo no continente americano, a exemplo do que ocorrera em Cuba.

Nesse período, a vida literária cubana ficou marcada pela censura e pelo isolamento de artistas como Lezama Lima e Virgilio Piñera, tudo em nome de uma “pureza ideológica”. Em tal contexto, qualquer crítica dirigida ao regime era considerada como sendo contrarrevolucionária, classificação esta amparada pelo artigo 39 da Constituição cubana à época: “A criação artística é livre com a condição de que seu conteúdo não seja contrário à revolução” (apud CUMERLATO E ROUSSEAU, 2001, p. 133).

Ainda neste período, tanto o Ministério das Forças Armadas, quanto o Ministério do Interior passaram a promover concursos literários, massificando a literatura com fins pedagógicos e promovendo “romances que auxiliassem a combater a ‘delinquência’ e criticassem posturas ‘anti-sociais’” (MISKULIN, 2009, p. 244).

Menton (2002), ao classificar as obras literárias produzidas em tal contexto, denomina o começo desta fase como *La novela ideológica, realismo socialista (1971-74)*. Tal classificação evidencia o alinhamento político e estético do governo cubano com o bloco soviético, que ganhou mais força depois dos acontecimentos de 1968, relatados anteriormente nesta dissertação.

No arco de tempo traçado por Menton (2002), a segunda metade dos anos 1970 e a quase completude da década de 1980 são o período em que se produzem *Novelas detectivescas y novelas históricas (1975- 1987)*. Uma das principais consequências da repressão à liberdade criativa do “*quinquenio gris*” foi, de acordo com Padura (2012, p. 35), “la mirada historicista y complaciente que se impuso en la narrativa de los años 70 y buena parte de los 80.”

Esse modelo narrativo chegou a um esgotamento no final na década de 1980, e sofreu mudanças profundas nos anos 1990. A queda do muro de Berlim em 1989 e o consequente desmantelamento da União Soviética tiveram grande impacto na vida cultural cubana, além de originar uma das maiores crises econômicas pelas quais passou a ilha em sua história recente.

Como já dissemos, Cuba mantinha com a União Soviética uma relação de dependência que abrangia diversos setores econômicos, sendo um país exportador de produtos agrícolas – principalmente açúcar, níquel e cítricos – a preços subsidiados para o bloco soviético, e importando produtos manufaturados também do mesmo bloco. Um dos insumos importados era o papel, item fundamental para a cadeia produtiva do livro. Apesar disso, um efeito colateral sentido pelos escritores cubanos com a derrocada do bloco soviético, e conseqüente desabastecimento de papel para a publicação de livros por parte das editoras cubanas, foi a possibilidade de publicação no exterior, principalmente através das editoras espanholas.

A crise econômica pela qual o país passou na década de 1990 teve como reflexo, no plano literário, uma “narrativa de la deconstrucción, de las ruinas, del apocalipsis y la marginalidad – también calificada, desde una perspectiva más ideológica como ‘narrativa del desencanto’” (PADURA, 2013, p. 33, grifos do autor). Um exemplo de autor emblemático que começou a publicar nesta década e que ganhou projeção internacional é Pedro Juan Gutiérrez, com os romances *El rey de La Habana* (1999) e, principalmente, *Trilogía sucia de La Habana* (1998), onde a parte marginal da capital cubana é exposta.

A publicação de obras de ficção que, de alguma forma, afrontem ou não concordem com a visão proposta pelo regime governamental da ilha todavia é considerada arriscada por Barquet (2016). Para ele, tal fenômeno é abrangente e desenrola-se há mais de duas décadas, pois “numerosos creadores [...] dentro de la Isla llevan ya más de 20 años arriesgándose con tales presentaciones críticas, abordando aspectos de la realidad cubana prohibidos o tenidos como tabú apenas unos lustros antes” (BARQUET, 2016, p. 8).

Leonardo Padura é um dos escritores pertencentes a essa geração do final do século XX e começo do XXI que escrevem a partir da própria realidade cubana, retratando o tortuoso processo que é viver dentro da ilha, com serviços públicos para toda a população, mas também com escassez e limitação de itens básicos. De acordo com Alma Flor Ada¹⁰, tanto o romance *El hombre que*

¹⁰ Escritora cubano-americana, professora emérita da Universidade de San Francisco.

amaba a los perros quanto as demais obras de ficção escritas por Padura, contém em si “una profunda crítica al desgaste de los ideales revolucionarios, a las traiciones cotidianas que erosionan principios fundamentales.”¹¹

Dessa forma, existe uma relação complexa e conflituosa entre os escritores que permaneceram na ilha fazendo ficção a partir desta realidade e o governo cubano, que permanece no poder há mais de sessenta anos.

Sobre a dubiedade desta relação, Antonio Orlando Rodríguez, escritor e jornalista cubano, tem a percepção de que “la relación estado-literatura en Cuba ha sido compleja y contradictoria; insana y, sin embargo, capaz de servir de caldo de cultivo para obras y autores de notable calidad; extremadamente paradójica”. Tal paradoxo existe, segundo o jornalista, porque “el gobierno ha contribuido a darles alas a muchos escritores, a través de la educación y del acceso a la cultura, pero con la pretensión de que solo las usarían para volar entre las paredes de su jaula”¹².

A partir desta relação paradoxal entre o governo e os escritores cubanos, é possível retomarmos o debate de Candido (1981) sobre sistema literário, identificando alguns elementos que influenciam a articulação entre autor, obra e público dentro de Cuba. Ao longo desta tradição literária, o governo patrocinou tiragens grandiosas de determinados romances, como no caso do *Quijote* citado anteriormente. Temos, então, um direcionamento oficial sobre o público leitor. Há o caso também dos autores cubanos vivendo fora da ilha, mas produzindo literatura cubana e, no entanto, sem serem publicados dentro de seu próprio país.

Durante o período que estamos analisando, alguns importantes autores foram marginalizados pela política editorial oficial, sofrendo uma espécie de morte literária em vida, enquanto outros, alinhados ideologicamente ao governo e através dos concursos literários promovidos por ministérios, tiveram tiragens massivas de seus romances. E existem autores como o próprio Leonardo Padura, que, mesmo vivendo em Cuba e publicando seus romances dentro da

¹¹ El País. *Literatura cubana: medio siglo de censura, metáfora y apertura*. 2014. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2014/12/22/actualidad/1419270489_447540.html>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

¹² Idem

ilha, são muito mais lidos no exterior do que dentro de seu próprio país. Estes elementos, na nossa visão, tornam o sistema literário cubano muito mais complexo, sofrendo uma interferência direta da política cultural do governo.

Este subcapítulo dedicou-se a compreender a literatura cubana como um sistema, citando os principais autores numa linha cronológica e situando o romancista Leonardo Padura dentro de tal tradição. No próximo capítulo, trataremos da relação estabelecida entre a literatura e a história no campo teórico, e buscaremos demonstrar de que forma o romance *El hombre que amaba a los perros* dialoga com uma parcela da história escrita em Cuba e daquela feita no exterior a respeito da ilha.

2. *El hombre que amaba a los perros e a escrita da história*

A seguir, buscamos compreender o romance de Padura (2015) inserido num contexto mais amplo, o do debate sobre a escrita da história e suas relações com a ficção, para depois analisarmos a forma através da qual ele dialoga com a história oficial da ilha, suas concordâncias e versões alternativas sobre os fatos relatados.

2.1. Sobre a escrita da história

Alguém poderia argumentar que tal pesquisa tem um viés demasiado historiográfico, e que estamos num Programa de Pós-Graduação de estudos literários. A crítica é parcialmente válida, mas tentarei demonstrar sua limitação, relacionando o estudo do texto fictício ao debate da escrita da história.

O estudo da literatura não fica restrito aos cursos de Letras. A disciplina serve como subsídio para pesquisas de outras áreas, como a psicologia, a história e a economia. Como exemplo, podemos citar o artigo de Sigmund Freud, *Dostoievski e o Parricídio*, publicado em 1928, no qual o psicanalista austríaco aborda o tema do assassinato do pai a partir do romance familiar *Os Irmãos Karamazov*.

Outro exemplo mais recente dessa relação entre literatura e outras disciplinas, é *O capital no século XXI* (2014), do economista francês Thomas Piketty. A obra, um estudo sobre a dinâmica do capitalismo e a concentração da riqueza desde o século XVIII, tem na literatura uma de suas fontes para entender tal processo econômico. A respeito dos materiais que serviram de subsídio à sua pesquisa, o autor argumenta que

o cinema e a literatura, em particular os romances do século XIX, trazem informações extremamente precisas sobre os padrões de vida e níveis de fortuna dos diferentes grupos sociais e revelam a estrutura profunda da desigualdade, o modo como a disparidade se justifica e influencia a vida de cada um (2015, p. 10).

Piketty busca nos romances de Jane Austen e de Honoré de Balzac os modelos de riqueza existentes nas sociedades do Reino Unido e da França dos

anos 1790 – 1830. O autor vai além e ressalta o papel desempenhado pela literatura, sendo ela uma forma de compreensão mais profunda da desigualdade existente nestas sociedades. Segundo o próprio autor, estes escritores “desnudaram os meandros da desigualdade com um poder evocativo e uma verossimilhança que nenhuma análise teórica ou estatística seria capaz de alcançar” (2015, p. 10).

A história é outro exemplo de campo do conhecimento com o qual a literatura possui amplo diálogo. Peter Burke aborda tal relação interdisciplinar em *A escrita da história: novas perspectivas* (1992), coletânea de ensaios sobre as diversas vertentes da historiografia existentes no final do século XX. Entre as abordagens apresentadas, estão a história oral, a história das mulheres, a micro-história, a história da leitura, entre outras variantes.

Fazendo um apanhado cronológico sobre as diferentes formas de se narrar historicamente os fatos, Burke (1992, p. 12) constata que os historiadores tradicionais pensavam na “história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos”, oferecendo “uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens”, cabendo ao restante da humanidade “um papel secundário no drama da história”.

Dessa forma, ao se nortear por esse paradigma, os historiadores tradicionais consideravam que a história deveria, segundo Burke (1992, p. 15), estar baseada somente em documentos oficiais, compreendendo a disciplina como um estudo objetivo, cabendo ao historiador apenas “apresentar aos leitores os fatos”.

A “nova história” surge como um movimento de oposição à história tradicional. Burke afirma que a abordagem proposta pelos novos historiadores, por ter como uma de suas pretensões “a abrangência da atividade humana”, acaba desenvolvendo um caráter interdisciplinar. Neste sentido, os historiadores aprenderam a “colaborar com antropólogos sociais, economistas, críticos literários, psicólogos, sociólogos” (BURKE, 1992, p. 16). Sobre esta aproximação, afirma que “os historiadores de arte, literatura e ciência, que costumavam buscar seus interesses mais ou menos isolados do corpo principal

de historiadores, estão agora mantendo com eles um contato mais regular” (BURKE, 1992, p. 16).

As percepções de Burke (1992) sobre este tipo de abordagem remetem a um movimento historiográfico iniciado na França, no final da década de 1920, pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, que ficou conhecido como escola dos *Annales*. O movimento foi constituído em torno do periódico *Annales d'histoire économique et sociale*, publicação fundada em 1929 e que fazia também uma crítica à historiografia tradicional.

A escola dos *Annales* propunha um modelo de estudo que fosse além da visão tradicional e historicista da História, buscando uma abertura de campo para a disciplina. Para tal objetivo, buscava uma história mais ampla, que rompesse a compartimentação das ciências sociais, estabelecendo pontos de contato entre as ciências humanas. Assim, esta forma de abordagem é que permite uma aproximação dos estudos históricos com os estudos literários.

A visão historicista da História, contra a qual a escola dos *Annales* se levantou, vem associada, segundo Eagleton (2019, p. 112), a uma “crença no progresso, no poder da razão e no avanço da humanidade”. Porém, segundo o mesmo autor, essa confiança plena na razão foi, se não destruída, fortemente abalada. O exemplo citado como resultado é a perda da confiança na razão, pois ela teve como resultado histórico, no começo do século XX, a Primeira Guerra Mundial. Segundo o mesmo autor, “a crença oitocentista no progresso – uma ascensão contínua da barbárie à civilização – sofrera um bombardeio devastador” (2019, p. 115).

Outro pensador da primeira metade do século XX que se opôs a esta visão historicista da história, compartilhando neste aspecto a crítica proposta pela escola dos *Annales*, foi o filósofo alemão Walter Benjamin.

Em suas *Teses sobre o conceito de história*, escritas em plena Segunda Guerra Mundial, no ano de 1940, Benjamin coloca, de acordo com seu comentador Michael Löwy (2005, p. 35), “questões relativas a toda a história moderna e ao lugar do século XX no percurso social da humanidade”.

Na tese de número VIII, Benjamin (apud LÖWY, 2005, p. 83) faz uma crítica ao “progresso como se este fosse uma norma histórica”. A afirmação contida no texto é interpretada por Löwy (2005, p. 60, grifos do autor) da seguinte forma: “contra a visão evolucionista da história como acumulação de ‘conquistas’, como ‘progresso’ para cada vez mais liberdade, racionalidade ou civilização, ele a percebe ‘de baixo, do lado dos vencidos, como uma série de vitórias de classes reinantes”. Para o comentador, além de fazer uma crítica à visão da história como tendo um progresso linear, Benjamin assume o lado dos que são geralmente esquecidos por ela, tornando-os dignos de protagonismo.

Em outro trecho da leitura de Löwy a partir da mesma tese benjaminiana, numa análise a partir das visões antagônicas sobre a história, o comentador afirma que

Benjamin confronta [...] duas concepções da história – com implicações políticas evidentes para o presente: a confortável doutrina “progressista”, para a qual o progresso histórico, a evolução das sociedades no sentido de mais democracia, liberdade e paz, é a norma, e aquela que ele afirma ser seu desejo, situada do ponto de vista da tradição dos oprimidos, para a qual a norma, a regra da história é, ao contrário, a opressão, a barbárie, a violência dos vencedores (LÖWY, 2005, p. 83, grifos do autor).

Novamente Löwy, ao interpretar o pensamento de Benjamin como crítico à ideia de progresso presente na história tradicional, aproxima-o aos historiadores dos *Annales*, tomando uma posição no debate historiográfico. Nesse embate, destaca o papel daqueles que geralmente não tem voz, situando a concepção de história benjaminiana como uma defesa dos oprimidos, apontando que tal postura não possui somente implicações teóricas, mas pode e deseja interferir no campo da política.

Hayden White, historiador estadunidense, aborda a relação entre história e teoria da literatura sob outra ótica. No artigo *Teoria literária e escrita da história* (1991), o autor discute os métodos de pesquisa da história moderna, destacando que o discurso produzido pelo historiador é um elemento central no debate historiográfico.

Sobre esta relação entre ambas as disciplinas, White (1991, p. 21, grifos do autor) afirma que a “história” estabelece “um certo tipo de relação com ‘o passado’ mediada por um tipo distinto de discurso escrito”. Por esta razão, ainda segundo o autor (1991, p.21), pelo fato de o discurso histórico possuir um tipo específico de escrita, é que podemos considerar a teoria literária como um elemento importante, tanto para a teoria, quanto para a prática da historiografia.

Essa defesa da aproximação entre as disciplinas feita por White (1991) é análoga à de Burke (1992, p. 35), que enfatiza a importância de a história ter um “diálogo crescente com outras disciplinas, desde a geografia até a teoria literária”.

White (1991) pode ser posto também ao lado de Benjamin (apud LÖWY, 2005) e dos historiadores dos *Annales* ao defender a impossibilidade de uma história objetiva, como a proposta pelos rankeanos. Para White (1991, p. 22, grifos do autor), “o que o discurso histórico produz são *interpretações* de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado de que o historiador dispõe”.

Dessa forma, é a partir da interpretação do historiador sobre determinado evento, a partir de um ponto de vista que pode ser considerado subjetivo, onde existe a possibilidade de uma ou outra significação a determinado evento ocorrido, que surge a narrativa histórica.

De acordo com White (1991), a aproximação da história com a literatura ocorre no aspecto formal, já que tanto historiadores quanto escritores de ficção utilizam a forma narrativa como meio de exposição. Nas palavras do autor, “a narrativa sempre foi e continua sendo o modo predominante da escrita da história” (WHITE, 1991, p. 23).

Apesar de existir uma grande diferença entre eventos históricos e ficcionais, o discurso produzido por historiadores e romancistas pode ser semelhante. Sobre esta característica, White (1991, p. 26) esclarece que

O discurso literário pode diferir do discurso histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como eventos "imaginários" do que "reais", mas os dois tipos de discurso são mais parecidos do que

diferentes em virtude do fato de que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo permanece impossível.

Dito de outra maneira, o autor reconhece que a história tem por base eventos que aconteceram, ou que podem ser considerados “reais”, e que a ficção tem como referência situações mais imaginadas que reais. No entanto, o resultado de ambas – seus discursos – não possui uma distinção tão nítida.

Se, por um lado, a linha divisória entre os dois discursos produzidos não é tão clara, por outro, não podemos afirmar que ambos sejam idênticos.

Sobre esta afirmação, concordamos com Eagleton, quando este afirma que “se as obras de literatura fossem apenas relatos históricos, poderíamos entender o significado reconstituindo as condições históricas em que nasceram. Mas não são. A relação delas com suas condições de origem é mais frouxa” (2019, p. 125-126). O autor deixa claro que há uma relação entre a ficção e a realidade que a originou. Porém, apesar de poder ter seu ponto de partida neste passado, a literatura não se limita a uma reconstituição dele.

A fluidez existente entre as fronteiras das narrativas produzidas pela história e pela literatura também é objeto de reflexão por parte da historiadora francesa Sabina Loriga. Em *O pequeno x: da biografia à história* (2011), a autora acrescenta a biografia no debate das narrativas, além das duas disciplinas citadas anteriormente, e sua relação com a verdade factual.

Nessa discussão, para a autora, o mais importante não é a formulação de regras sobre determinado gênero de escrita. A centralidade está em “meditar sobre essa fronteira fluida que separa a biografia da história da literatura, e analisar as proibições, os abalos, as incursões recíprocas que a transpõem.” (LORIGA, 2011, p. 19). Ou seja, quais são os pontos de contato e zonas de intersecção existentes entre estas formas narrativas.

Uma das características existentes tanto na história quanto na literatura, segundo Loriga (2011, p. 175), é o uso da imaginação. Tal percepção vem do fato de o historiador ter sempre que “lidar com ruínas, com o fragmentário e o relativo, cuja forma originária podemos apenas imaginar”. A partir do contato com os fragmentos é que o historiador compõe o conjunto. Nesse sentido, a

autora conclui que “a imaginação aproxima o historiador do artista” (LORIGA, 2011, p. 175).

A parcela de criação existente no relato histórico, oriunda das partes dispersas a que o historiador tem acesso, é destacada em outro trecho: “para além dos fatos, há um *resto* fundamental que liga entre si os diferentes fragmentos e que dá ao todo uma forma que só pode ser apreendida pela imaginação histórica” (LORIGA, 2011, p. 226, grifo da autora). Novamente a autora ressalta que a composição de um todo orgânico passa pelo processo de visualização de fragmentos dispersos, ligados entre si através da imaginação do historiador.

O argumento desenvolvido por Hayden White (1991), ao aproximar o campo da história ao da literatura a partir de seu aspecto formal, encontra um paralelo na formulação de Loriga (2011), que destaca a utilização, por parte do historiador, de processos de escrita geralmente vinculados à ficção:

É importante [...] reconhecer que a história, enquanto discurso sobre a realidade, é igualmente um relato que necessariamente recorre a alguns dos instrumentos da ficção: ela cria uma continuidade entre os rastros descontínuos do passado, desenha uma trama, coloca em cena personagens, utiliza-se da analogia e da metáfora (LORIGA, 2011, p. 176).

Contudo, apesar das similaridades existentes, a autora preocupa-se em estabelecer diferenças para que se mantenha a distinção entre as disciplinas, evitando a confusão entre os gêneros.

Tendo como referência o pensamento do suíço Jacob Burckhardt, historiador da arte do século XIX, Loriga (2011) estabelece diferenças cruciais entre a história e o romance. De acordo com a autora, “a história está ligada à verdade factual: o historiador lança sobre a realidade um olhar apenas arbitrário, já que efetua uma seleção subjetiva do material e tenta imaginar as razões que inspiram as ações do homem” (LORIGA, 2011, p. 176).

Dessa forma, o historiador tem necessariamente um compromisso com a verdade dos fatos, enquanto ao ficcionista não é feita tal exigência, pois para este é permitido o maior uso da imaginação na construção de seu texto

Para o historiador, a narrativa está sempre limitada pela realidade factual e seu trabalho depende, em grande medida, da possibilidade de verificação através da documentação, da aferição dada por meio de provas. Sua tarefa consiste, ainda de acordo com Loriga (2011, p. 321), em “estabelecer fatos, muitas vezes descontínuos e heterogêneos, torná-los inteligíveis, integrá-los numa totalidade significativa”. Nesse aspecto, o trabalho do historiador aproxima-se do ficcionista.

Ainda tratando das diferenças e semelhanças da história com a literatura, a autora faz uma crítica às considerações de White (1991). Na percepção de Loriga, a aproximação de White entre os dois tipos de narrativa acaba por reduzir a história

a um artefato literário, a um registro de escritura que escaparia a toda forma de verificação objetiva. Desse ponto de vista, a história e a ficção literária derivariam da mesma estrutura cognitiva: com a diferença de que o historiador dissimularia o artefato atrás de uma série de procedimentos retóricos (citações, referências bibliográficas, etc.) que serviriam apenas para produzir um efeito de real (LORIGA, 2011, p. 228).

Para a autora, uma das diferenças centrais entre os dois tipos de narrativas está na capacidade de comprovação objetiva existente na história, afinal, ao contrário do ficcionista, “o historiador não pode modelar a matéria a seu bel-prazer, sua imaginação deve permanecer ancorada na documentação e se submeter à exigência da prova” (LORIGA, 2011, p. 227).

Dentro do debate historiográfico, onde se discute qual história é contada e a partir de qual ponto de vista, onde se busca esclarecer quais seus pontos de contato e diferenças em relação à literatura, onde a forma narrativa e a verdade dos fatos são objeto de reflexão, concordamos com a formulação de Eagleton, para quem

Não existe uma grandiosa narrativa geral, apenas uma miríade de mininarrativas, cada qual podendo ter sua parte de verdade. Mesmo o aspecto mais humilde da realidade pode receber uma infinidade de versões, nem todas mutuamente compatíveis. É impossível saber qual miúdo incidente numa história pode vir se mostrar da maior importância no final (2019, p. 113).

Até este ponto do texto, o debate permaneceu centrado na relação entre a literatura e a história sob a ótica dos historiadores. Cabe, então, a partir deste momento, dar a palavra aos críticos literários, para ver de que forma o assunto pode ser abordado a partir de tal perspectiva.

Publicado em russo no final da década de 1930 e traduzido para o português somente na década passada, *O romance histórico* (2011), do filósofo húngaro György Lukács, propõe o estudo deste tipo de romance, tendo como metodologia, nas palavras do próprio autor, “a investigação da interação do desenvolvimento econômico e social com a visão de mundo e a forma artística que se engendram a partir desse desenvolvimento” (2011, p. 29). Tal como os historiadores dos *Annales*, há em Lukács uma abertura para o diálogo com outras disciplinas, entendendo a literatura como sendo diretamente influenciada pelas condições concretas das quais ela surgiu.

Com a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas, houve, segundo o autor, uma “extraordinária ampliação de horizontes” (LUKÁCS, 2011, p. 39). Com a Europa inteira transformada num campo de batalha, o que antes era uma experiência geralmente de indivíduos isolados, isto é, o conhecimento de determinada parcela do continente europeu, “torna-se, nesse período, uma experiência de massa, acessível a centenas de milhares ou milhões de pessoas”, com camponeses franceses lutando no Egito, Itália e Rússia, tropas de alemães e italianos lutando na Rússia, tropas russas e alemãs indo à França após a queda de Napoleão.

Sendo este deslocamento de tropas por grande parte da Europa uma experiência massiva e algo até então nunca visto no continente, constata o teórico que, em tal contexto, “criam-se possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado, vejam na história algo que determina profundamente sua existência cotidiana, algo que lhes diz respeito diretamente” (LUKÁCS, 2011, p. 40).

Essa compreensão da história como algo que afeta diretamente o cotidiano, ligada a um forte sentimento nacional e atingindo uma parcela

significativa da população, acaba fazendo crescer o interesse por livros históricos. Assim, é a tentativa de uma compreensão da atualidade, no século XIX, que motiva a busca pelo passado e suas conexões com o presente.

Segundo Lukács (2011, p. 46), “foi sobre essa base histórica que surgiu, com a obra de Walter Scott, o romance histórico”. Sobre a criação deste tipo de romance, com origens na realidade histórica, o teórico constata que

não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p.60)

Ou seja, uma das principais características do romance histórico é trazer a grandeza e a complexidade da ação humana, colocando-as no centro da ficção. A criação literária é, dessa forma, situada no passado, e apresenta figuras históricas, representadas ficcionalmente, em momentos decisivos da história.

Uma das consequências da localização do romance na realidade passada seria, segundo Lukács (2011), a maior compreensão da relação existente entre o passado histórico e o momento presente. Sobre a natureza dessa compreensão, destaca que a representação da história dentro do romance deve ser a mais nítida possível, e não apenas mera curiosidade. Dessa forma, sustenta o autor que

quanto mais distante de nós se encontram o período histórico figurado e as condições de existência de seus atores, mais o enredo tem que se concentrar em nos apresentar, de maneira clara e plástica, essas condições de existência, para que não vejamos como curiosidades históricas a psicologia e a ética particulares que surgem dessas condições de vida, mas antes as experimentemos como uma etapa do desenvolvimento da humanidade que nos diz respeito e nos move (LUKÁCS, 2011, p. 60)

Se Lukács pensa a teoria da literatura a partir de uma perspectiva europeia, o continente americano também possui teóricos refletindo sobre o romance histórico sob tal perspectiva, dando ênfase à literatura latino-americana.

Seymour Menton¹³, escritor e crítico literário norte-americano, parte da formulação de Lukács (2011) sobre o romance histórico para mapear este tipo de produção literária no contexto hispano-americano. Em *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993), o autor detecta as origens e características deste tipo de ficção literária, a partir de um recorte geográfico e temporal bastante definido.

Uma constatação de Menton (1993) evidencia a dimensão da presença histórica na produção literária latino-americana de língua espanhola, em contraste com outras tradições: “la novela hispanoamericana en general, más que la europea y la norteamericana, se ha caracterizado desde el principio (*El periquillo sarniento* de Lizardi) por su obsesión por los problemas sociohistóricos más que los psicológicos” (1993, p. 32). Segundo o crítico estadunidense, desde a publicação em 1816 do romance mexicano de José Joaquín Fernández de Lizardi, considerado como um dos marcos do romantismo no continente, há a preocupação por parte dos autores em retratar problemas sociais e históricos.

Traçando brevemente a cronologia dos romances publicados na América Latina entre os séculos XIX e XX, para chegar à “nueva novela histórica”, Menton (1993, p. 37) destaca as três décadas do predomínio da literatura “criollista” (1915-1945), período em que “la busca de la identidad nacional volvió a ser importante, pero con énfasis en problemas contemporáneos: la lucha entre la civilización urbana y la barbarie rural, la explotación socioeconómica y el racismo”. Um dos exemplos trazidos pelo teórico como “tal vez la más sobresaliente de las novelas históricas criollistas es *O continente* (1949), del brasileño Erico Verissimo” (MENTON, 1993, p. 38). O ano de 1949

¹³ Apesar de reconhecermos a crítica que pode ser feita a Menton por sua visão hegemônica da literatura, dada sua origem estadunidense, consideramos o autor fundamental para o debate do romance histórico no contexto latino-americano. Fazemos esta afirmação levando em conta a ampla pesquisa do autor sobre o tema. No entanto, cabe aqui citar como importante pesquisadora da literatura e da cultura na América Latina, e representando os teóricos latino-americanos, a professora chilena Ana Pizarro. Para ela, a perspectiva histórico-literária tradicional não entregaria os instrumentos necessários que permitissem analisar uma realidade variada em manifestações. A autora considera que na análise deste plural mundo simbólico, a teoria literária deveria levar em consideração a “oralidade, diversidade de estratos míticos, formas diferentes de escritura, transcrição, tradução, multiplicidade de línguas, textualidades variadas, receptores inscritos em ordens culturais altamente diferenciadas e inclusive antagônicas, em tanto instâncias geradoras de sentido.” (PIZARRO, 1993, p. 19)

é considerado pelo crítico norte-americano como aquele em que foi publicada a primeira “nueva novela histórica”, com o lançamento de *El reino de este mundo*, pelo cubano Alejo Carpentier.

Outro movimento literário impactante do século XX no contexto latino-americano, como dito anteriormente, é o “boom” dos anos 1960 e 1970, onde autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa ganham projeção internacional, num contexto em que a Revolução Cubana chamava a atenção do mundo para o que ocorria na América Latina.

Menton (1993) localiza o ponto de partida para o auge da “nueva novela histórica” no continente latino-americano no ano de 1979, portanto, após o “boom” das décadas anteriores. De acordo com o teórico, um dos principais fatores que levaram a uma maior publicação de romances históricos no final do século XX foi a aproximação do quinto centenário da chegada dos espanhóis ao continente americano, através da frota liderada por Cristóvão Colombo, que desembarcou em uma das atuais ilhas pertencente às Bahamas, em 1492. Segundo o autor, a passagem dos 500 anos deste momento histórico “ha engendrado tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial” (MENTON, 1993, p. 49).

Entre os principais traços elencados por Menton acerca da “nueva novela histórica”, podemos destacar “la subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas” (MENTON, 1993, p. 42), além da impossibilidade de se conhecer plenamente a verdade ou a realidade histórica, seu caráter cíclico e, paradoxalmente, sua imprevisibilidade.

Um dos pontos nos quais a diferença entre Menton (1993) e Lukács (2011) fica mais explícita refere-se à “ficcionalização” de personagens históricos. O crítico estadunidense estabelece esta distinção argumentando que Lukács, a partir da fórmula de Walter Scott, afirmava que, enquanto os historiadores do século XIX consideravam a história como resultado das ações de grandes imperadores, reis e outros líderes, os romancistas do mesmo

século escolhiam como protagonistas de suas obras os cidadãos comuns, os que eram esquecidos pela história.

Após essa comparação, Menton (1993) aponta a diferença de sua percepção em relação à do filósofo húngaro, assinalando que:

mientras los historiadores de orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado [...] los novelistas de fines del siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas (MENTON, 1993, p. 43).

Esta seção teve como objetivo, e com plena consciência das reduções, esquecimentos e distorções que possam ter ocorrido, entender a relação existente entre a historiografia e a teoria literária, sob o prisma dos historiadores, e posteriormente trazer para o debate a forma pela qual alguns críticos literários compreendem a participação do processo histórico dentro da criação literária.

A próxima seção buscará compreender de que forma o romance *El hombre que amaba a los perros*, de Leonardo Padura (2015), entendido como pertencente à tradição do romance histórico e da “nueva novela histórica”, participa desse debate da escrita da história, ao ter como elementos centrais da narrativa, tanto a história de Cuba, quanto a das esquerdas ao longo do século XX, apresentando-a de uma forma complexa e enriquecedora para o leitor que se situa temporalmente distante dos fatos ocorridos.

2.2. Divisão interna do romance

O romance *El hombre que amaba a los perros* foi originalmente publicado pelo selo espanhol Tusquets Editores no ano de 2009. Seu lançamento em Cuba, onde o autor reside, ocorreu somente dois anos depois, pela Ediciones Unión. No Brasil, o livro foi traduzido em 2013 e lançado sob o título *O homem que amava os cachorros* pela Boitempo Editorial.

Tal fato parece digno de nota por evidenciar uma série de entraves existentes na produção cultural da ilha, persistentes no século XXI: a relação dos escritores cubanos com as editoras do país, os problemas econômicos enfrentados por uma parcela significativa da população e o desabastecimento sistemático de insumos. Segundo o próprio Padura, tal demora ocorreu por razões técnicas e econômicas. A complexidade e os problemas existentes no sistema literário cubano, abordados anteriormente, ficam evidentes nos percalços ocorridos para que o romance do autor fosse lançado dentro da ilha.

Nesse processo de publicação do autor em Cuba, a editora espanhola, através da qual o romancista geralmente publica seus livros, “cede gratuitamente los derechos a Ediciones Unión, en La Habana, para que haga una tirada en pesos que resulte asequible a los lectores cubanos¹⁴”. No caso do romance objeto da pesquisa, “cuando ya todo parecía listo para que el libro saliera en agosto, se acabó el papel. Así, como le digo, se acabó el papel.¹⁵”. A escassez de papel, referida no primeiro capítulo da dissertação em decorrência da queda do bloco soviético, continua sendo um problema para a cadeia produtiva do livro dentro de Cuba.

A respeito do romance *El hombre que amaba a los perros*, o leitor sabe desde o começo da trama que está diante daquilo que Gabriel García Márquez chamou de “crônica de uma morte anunciada¹⁶”: uma história cujo final já é conhecido anteriormente pelo leitor. Tal afirmação é possível pois o assassinato do líder revolucionário e intelectual marxista León Trotski pelo

¹⁴ Disponível em <https://elpais.com/cultura/2011/02/12/actualidad/1297465205_850215.html> Acesso 15 set. 2020.

¹⁵ Idem.

¹⁶ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crônica de uma morte anunciada*. Tradução: Remy Gorga Filho. São Paulo: Record, 2005.

combatente catalão Ramón Mercader é fato documentado pela historiografia, sendo este o acontecimento que dá origem à trama principal do romance de Padura.

Além dos personagens da vítima e do assassino, há o narrador Iván Cárdenas Maturell, romancista cubano fictício responsável por conduzir o leitor ao longo do enredo, concatenando os fatos a partir de seu ponto de vista insular. É este narrador quem trava contato com Jaime Ramón López (um dos vários pseudônimos assumidos por Mercader ao longo de sua vida) no período em que o assassino de Trotski viveu em Cuba, entre 1974 e 1978, ano em que o catalão faleceu em Havana. Este enredo ocorre num espaço-tempo distinto daqueles em que se desenrolam a maior parte dos acontecimentos do romance.

As histórias do líder revolucionário e seu algoz nos são contadas pelo recurso do *flashback*, de forma alternada, mescladas a reflexões acerca dos fatos narrados e intercaladas com a própria história de vida do narrador cubano.

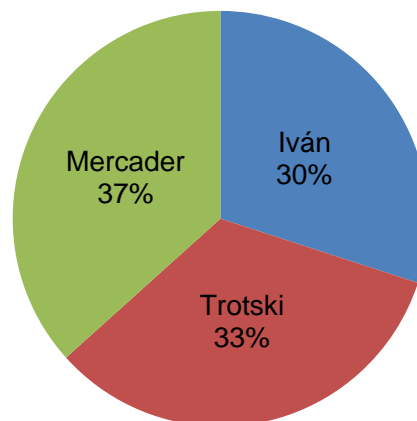
Do ponto de vista histórico, estão expostos na narrativa alguns dos principais conflitos políticos do século XX: os desdobramentos da Revolução Russa, a Guerra Civil Espanhola, a tensão antes da Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e as consequências da Revolução Cubana. Acontecimentos marcantes daquele que, segundo Hobsbawm (1995, p. 22),

foi o século mais assassino de que temos registro, tanto na escala, frequência e extensão da guerra que o preencheu [...], como também pelo volume único de catástrofes humanas que produziu, desde as maiores fomes da história até o genocídio sistemático.

O romance de Padura (2015) retrata também as contradições das utopias de esquerda, personificando-as no embate das figuras de Trotski e Mercader. Os dilemas por eles vivenciados são resultado das tensões internas presentes na esquerda mundial, caracterizada pela disputa de poder entre as diferentes correntes de pensamento. E a partir do encontro desses dois homens é que resulta um dos mais violentos crimes políticos ocorridos no século passado.

No plano da estrutura e da divisão interna do romance, cada um dos personagens é protagonista, intercalados de uma forma não linear, na seguinte quantidade de capítulos ao longo da obra:

- Mercader: 11 capítulos
- Trotski: 10 capítulos
- Iván: 9 capítulos



Fonte: elaboração do autor

Assim, cada um deles recebe, aproximadamente, 1/3 do espaço total do livro, o que nos leva a visualizar uma tendência à igualdade de espaço das vozes ou pontos de vista dentro da ficção. Apesar de ser pequena a diferença quantitativa, existe um destaque para o personagem de Ramón Mercader.

Tal destaque nos parece sugerir uma predileção do narrador Iván para com Mercader, visto que é este personagem quem merece uma intensidade maior no romance, além de ser o que dá título ao livro:

¿Todo estaba organizado como una partida de ajedrez (otra más) en la cual tantas personas — aquel individuo al que bautizaría precisamente como «el hombre que amaba a los perros» y yo, entre otros — solo éramos piezas al albur de la casualidad, de los caprichos de la vida o de las conjunciones inevitables del destino? (PADURA, 2015, p. 93).

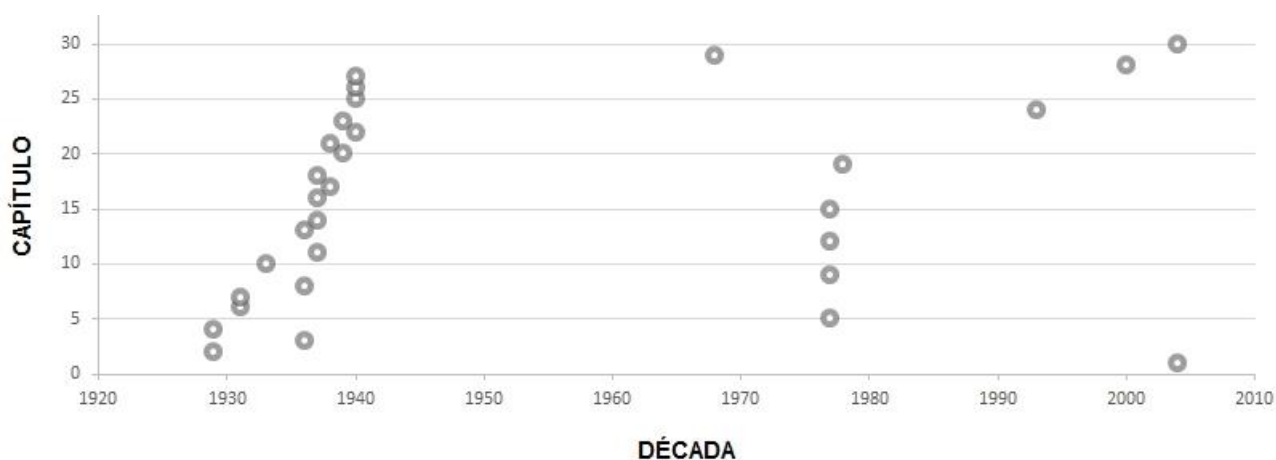
Uma possível explicação para o destaque dado a Mercader é a possibilidade de se criar com maior liberdade o personagem fictício do combatente catalão, em virtude da escassez de material histórico sobre tal sujeito, se comparado à quantidade de publicações sobre e escritas pelo próprio Trotski. Assim, o número restrito de fontes sobre Ramón Mercader, algo que seria visto como um problema para um historiador, acaba se convertendo em algo benéfico para o romancista. Padura possui muito mais espaço para

criar uma vida fictícia para o catalão, visto que a maior parte da sua biografia não está registrada em fontes bibliográficas.

Outra possível interpretação para esta aparente predileção é o retrato que o romance traz do contexto no qual o combatente catalão surge: A Guerra Civil Espanhola. Este período formativo para Mercader é abordado de uma forma complexa, mostrando a dubiedade exercida pela União Soviética em seu apoio dado ao lado republicano do combate. Trataremos destes pontos adiante.

Outro aspecto relativo à estrutura do romance é o arco de tempo coberto pela narrativa. Grande parte do livro ocupa-se da década de 1930, tendo como ponto de partida cronológico o ano de 1929, quando se inicia o exílio de Trotski, a partir de sua expulsão da União Soviética, indo até 1940, ano em que é assassinado em Coyoacán, na Cidade do México, por Ramón Mercader. Estes anos ocupam 20 capítulos do romance.

Nos demais capítulos, há uma reflexão sobre a realidade cubana, indo dos anos finais da década de 1970, momento em que o narrador Iván encontra o assassino Ramón Mercader, sob o codinome de Jaime López, até a morte do narrador, em 2004. Tanto o capítulo inicial, quanto o final, desenrolam-se neste ano de 2004, sugerindo o início e final de um ciclo dentro do romance. Abaixo, um gráfico que torna visível a distribuição dos capítulos no tempo.



Fonte: elaboração do autor

2.3. Narrador e personagens

A opção do romancista Leonardo Padura por contar a história dos desdobramentos da Revolução Russa e o posterior assassinato de Trotski a partir da realidade cubana é justificada pelo próprio ficcionista, em trecho de uma entrevista:

[...] es el punto de vista de un hombre cubano, de mi generación, que ha vivido la experiencia socialista en Cuba, que ha sufrido determinadas mutilaciones en su pensamiento, en su vida cotidiana. También ha tenido los beneficios de una sociedad que cambió después del triunfo revolucionario y todas esas contradicciones traen esta mirada sobre la utopía al punto de vista cubano, que era mi interés (TV BOITEMPO, 2013, on-line).

Neste ponto, tentaremos identificar as características dessa escolha narrativa feita por Padura (2015) a partir da teoria literária.

Em *A personagem do romance*, texto que compõe a coletânea de artigos de diversos teóricos intitulada *A personagem de ficção* (1976), Antonio Candido reflete sobre a natureza do personagem literário, suas características e relações com o enredo dentro do romance. Candido (1976) retoma a divisão proposta pelo romancista britânico E. M. Forster em *Aspectos do romance*, publicado originalmente em 1927, na qual os personagens de ficção são classificados em dois grandes grupos, os planos e os redondos.

Sobre a relação estabelecida entre o personagem fictício e o mundo real, Candido (1976, p. 69) afirma que o ser fictício não é uma simples cópia do real, pois tal fato seria a negação do romance. A respeito da criação do personagem, segundo o autor, “podemos admitir que esta oscila entre dois polos ideais: ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária” (CANDIDO, 1976, p. 69).

A partir desses dois polos, a transposição pura da realidade ou a total imaginação, dependendo da proporção que cada um deles assume na composição proposta pelo romancista em sua criação, seus matizes e nuances, é que Candido propõe um esquema classificatório, composto por sete tipos de personagens. A esquematização do teórico se divide da seguinte forma:

1. Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta – seja interior, seja exterior. [...]
2. Personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, - por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. [...]
3. Personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo ou ponto de partida. [...]
4. Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que apenas é um pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização [...]
5. Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vem juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação. [...]
6. Personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de uns sobre outros, resultando uma personalidade nova [...].
7. Ao lado de tais tipos de personagens, cuja origem pode ser traçada mais ou menos na realidade, é preciso assinalar aquelas cujas raízes desaparecem de tal modo na personalidade fictícia resultante, que, ou não têm qualquer modelo consciente, ou os elementos eventualmente tomados à realidade não podem ser traçados pelo próprio autor (CANDIDO, 1976, p. 71-73).

Em *El hombre que amaba a los perros*, o narrador Iván é um exemplo de materialização literária da formulação de Candido (1976, p. 69), quando o teórico argumenta, sobre os personagens de ficção, que “esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca”.

Este é o procedimento criativo utilizado por Padura (2015). Ao buscar na experiência da realidade cubana pós-revolução e nos dilemas enfrentados por sua geração no processo de implementação e desenvolvimento do socialismo na ilha, o narrador fictício estabelece vínculos tanto individuais com o romancista, refletindo a experiência geracional de Padura, quanto relativos à realidade que o cerca, pensando a realidade cubana.

Iván Cárdenas Maturell, o narrador do romance de Padura (2015), é um contista amador que trabalha como revisor em uma revista de veterinária. Com o fechamento desta revista, encontra trabalho como “ayudante ubicuo”, uma espécie de faz-tudo, na clínica da Escola de Veterinária da Universidad de La Habana. No ano de 1977, no balneário de Santa María del Mar, próximo à cidade de Havana, encontra um misterioso homem de aproximadamente 70 anos, dono de dois borzois, cachorros galgos de origem russa, comuns entre

os antigos czares, porém inexistentes em Cuba. Após alguns encontros na praia com este homem, Iván fica sabendo seu nome: Jaime Ramón López.

Sobre o narrador Iván, o romancista Leonardo Padura (2020, p. 112) defende que ele é o “mais real dos três personagens” existentes no romance, pois, apesar de não ter existido na realidade, constata o romancista, em primeira pessoa, que “Iván nasce de mim, de minha experiência pessoal e geracional, de meu contexto, do romance da minha vida real”. Se o romance de Padura não é uma biografia no sentido estrito do termo, ele se aproxima daquilo que Loriga (2011, p. 18) define como característico deste tipo de texto: “um gênero híbrido e compósito”, que se equilibra “entre a verdade histórica e a verdade literária”.

A respeito dos aspectos bibliográficos que o romancista Leonardo Padura compartilha com o narrador do romance, esclarece que:

Iván é um ser de ficção, construído com elementos de muitas vidas, reais ou possíveis, conhecidas em primeira ou segunda mão, pois me propus a transformá-lo em uma síntese de diversas experiências vividas por uma geração específica de cubanos, a geração à qual pertencço (PADURA, 2020, p. 53)

Então, sendo o narrador fictício compreendido como um representante da geração de Padura, poderíamos considerá-lo como um exemplo do primeiro dos sete tipos de personagens descritos por Candido (1976), pois temos um personagem transposto com relativa fidelidade a partir de modelos apresentados ao romancista através da experiência direta, tanto a interior, quanto a exterior. Ao tratar o personagem de ficção como um representante de sua geração, que vivencia as contradições do regime político da ilha, os benefícios sociais e as mutilações de pensamento, “o escritor incorpora a sua vivência, os seus sentimentos” (CANDIDO, 1976, p. 71) no plano da criação estética.

Dentro do romance, o trecho abaixo transcrito evidencia a experiência geracional do escritor, nascido em 1955, e retratada na ficção. Assim, tanto autor quanto personagem vivem a sua juventude nas primeiras décadas do governo revolucionário, décadas estas marcadas pelo otimismo e pela euforia:

Creo que una de las razones que alimentaron mi credulidad (debería decir nuestra credulidad) fue que a finales de la década de los sesenta y a principios de los setenta, cuando hice el preuniversitario y la carrera, yo era un romántico convencido que cortó caña hasta el desfallecimiento en la interminable zafra de 1970, se partió la cintura sembrando café Caturra, recibió demoledores entrenamientos militares para defender mejor a la patria y asistió jubiloso a desfiles y concentraciones políticas, siempre convencido, siempre armado con aquel compacto entusiasmo militante y aquella fe invencible, que nos imbuía a casi todos, en la realización de casi todos los actos de nuestras vidas y, muy especialmente, en la paciente aunque segura espera del luminoso futuro mejor en el que la isla florecería, material y espiritualmente, como un vergel (PADURA, 2015, p. 99-100).

Vemos então passagens históricas, como a tentativa de Castro de produzir uma safra de dez milhões de toneladas de açúcar, em 1970, quando, de acordo com Gott (2006, p. 273), “o partido, sindicatos, militares, burocratas, estudantes,” foram mobilizados para o trabalho do corte de cana. Está presente também a abrangência do serviço militar obrigatório para grande parcela da juventude cubana que viveu durante esta década. Além dos fatos históricos, o narrador nos traz um retrato do espírito de época vivenciado durante o período, quando manifestações políticas causavam euforia nos jovens, e havia uma fé inabalável no futuro, visto como promissor e luminoso.

Esta relação estabelecida entre o narrador Iván e a história recente de Cuba será analisada com mais profundidade posteriormente neste trabalho, quando faremos uma comparação entre passagens do romance e determinadas versões sobre alguns dos fatos ocorridos dentro da ilha nas últimas décadas.

Os outros dois personagens centrais do enredo, Liev Davidovitch Bronstein e Ramón Mercader del Río Hernandez, foram sujeitos com existência real e que entraram para a história do século XX. O primeiro, conhecido como Leon Trotski, foi um dos principais líderes da Revolução Russa de 1917, além de criador do Exército Vermelho. O segundo, o combatente catalão Ramón Mercader, foi o assassino de Trotski; o executor de um dos crimes políticos mais brutais do século passado.

Sobre a recriação no plano da ficção dos dois sujeitos históricos acima citados, Leonardo Padura (2015) materializa, dentro do romance, o segundo

modelo do esquema classificatório proposto por Candido (1976, p. 71), pois ambos são personagens elaborados a partir de modelos anteriores, onde a imaginação do ficcionista trabalha a partir de determinados documentos ou testemunhos.

A relação estabelecida entre a realidade factual e a literatura produzida a partir dela também é objeto de reflexão por parte do próprio romancista. Em consonância com as palavras de Candido (1976), Padura (2013, p. 143) destaca o papel imaginativo desempenhado pelo escritor:

(...) los códigos de la novela y el relato presuponen que se trata de un discurso de ficción y, por lo tanto, es obra de la imaginación del escritor y no reproducción de la realidad misma, y de ese modo se le recibe y asimila. En su intención de abordar y hasta reflejar una cierta realidad el escritor de ficciones debe lidiar en su discurso si acaso con la verosimilitud pero nunca con la realidad, aun cuando su obra establezca múltiples contactos con ella.

Dessa forma, o romancista diferencia explicitamente a representação literária e a realidade a partir da qual a ficção se origina. A imaginação é componente fundamental nessa mediação dos fatos para a materialidade do romance. Assim, a literatura é incapaz de reproduzir por completo a realidade, e dessa forma deve ser entendida pelo leitor. Seu princípio é o da verossimilhança, a capacidade que a narrativa ficcional tem de parecer-se com a realidade.

Voltando à caracterização dos personagens dentro do romance *El hombre que amaba a los perros*, a quantidade de material bibliográfico disponível sobre Trotski, a partir da qual o romancista pôde trabalhar criativamente, é muito superior se comparada à documentação e testemunhos existentes sobre seu algoz Ramón Mercader. Dessa forma, em consonância com Candido (1976), o próprio Padura (2020, p. 109) reflete sobre “como lidar, na escrita de um romance, com um personagem capaz de se empanturrar de informações e com outro esfumado atrás de uma biografia conhecida a duras penas.” Conclui que “talvez nesse jogo de identidades tão diversas quanto seu possível conhecimento esteja uma das essências psicológicas e dramáticas da concepção desses dois personagens no romance”.

A vida do revolucionário russo está fartamente documentada pela historiografia. Uma das principais publicações é a trilogia escrita por Isaac Deutscher: *O Profeta Armado* (1879-1921), *O Profeta Desarmado* (1921-1929) e *O Profeta Banido* (1929-1940). Tal conjunto de livros está amparado em documentos e testemunhos e foi escrito próximo ao tempo histórico da figura retratada – anos 1950 –, além de ter como uma de suas fontes Natália Sedova, viúva de Trotski. Existe também uma autobiografia escrita pelo líder bolchevique, intitulada *Minha Vida* (2017), encerrada no ano de 1929. No plano da ficção, é a partir deste ponto que o romance de Padura (2015) relata o que aconteceu a Liev Davidovitch.

Sobre a construção do personagem fictício de Trotski, a partir de farto material documental, Padura (2020, p. 110) esclarece que “os elementos contextuais em que ele se desenvolve são comprovadamente históricos”, enquanto “os elementos psicológicos de seu caráter baseiam-se no estudo de seus próprios escritos [...] e nos textos propriamente biográficos dedicados a ele”. Da soma desses elementos, constata o autor (2020, p. 110), brota um personagem cuja cronologia de vida foi reconstruída com exatidão e cujas ideias sobre os mais variados aspectos da realidade são públicas, sendo possível conhecê-las em profundidade.

No primeiro momento, o autor de *El hombre que amaba a los perros* tentou introduzir-se no pensamento de Trotski a partir da estratégia literária de narrar suas ações em primeira pessoa. O problema encontrado, segundo Padura (2020, p. 110), foi “a própria complexidade psicológica do personagem (europeu, russo-ucraniano, judeu, revolucionário profissional etc.)”, fato que tornava inviável a penetração pretendida, a partir da perspectiva de um autor com uma matriz cultural e formativa tão diferente da de Trotski. Diante deste cenário, Padura (2015) reescreveu o texto, utilizando uma terceira pessoa narrativa.

Dessa forma, ainda segundo o próprio romancista, propôs-se a olhar Trotski em perspectiva, porém conhecendo detalhadamente sua vida, localizando-a no confuso contexto histórico da década de 1930, momento do exílio do ex-líder bolchevique. Assim, de acordo com o romancista,

partindo dessa relação do indivíduo com sua circunstância, propus-me, então, a fazerem chegar ao leitor os componentes essenciais de sua individualidade, tão importantes na própria criação do personagem, mas pouco decisivos para o quadro histórico – uma relação que envolve a individualidade, a supera e, inclusive, decide sua morte. (PADURA, 2020, p. 111)

Temos então, retratados no romance *El hombre que amaba a los perros*, tanto aspectos individuais, quanto aspectos históricos, que definiram os rumos de Liev Davídovich. Ao servir-se de vasto material histórico e bibliográfico a respeito de Trotski, mantendo-se fiel a estas fontes, Padura (2015) realiza o que Eagleton (2019, p. 71) caracterizou como o “entrelaçamento entre personagem e contexto”, captando “a vida dos indivíduos em termos de histórias, comunidades, instituições e relações de parentesco”.

Como exemplo dessa vasta informação biográfica de Trotski utilizada pelo romancista, podemos citar informações factuais precisas, como a data em que o ex-líder bolchevique partiu da Noruega em direção ao México, além de passagens escritas pelo próprio Trotski a respeito do que sentiu naquele momento e inseridas no texto ficcional:

El 19 de diciembre de 1936, envueltos en la luz opaca del invierno, subieron al auto que los sacó del fiordo de Hurum. Liev Davídovich contempló el paisaje noruego y, como escribiría poco después, mientras se alejaban del fiordo hizo en silencio balance de su exilio, para ratificarse que las pérdidas y las frustraciones superaban con mucho las dudosas ganancias. Nueve años de marginación y ataques habían conseguido convertirlo en un paria, un nuevo judío errante condenado al escarnio y a la espera de una muerte infame que le llegaría cuando la humillación hubiese agotado su utilidad y su cuota de sadismo. Dejaba Europa, quizás para siempre, y en ella los cadáveres de tantos compañeros, las tumbas de sus dos hijas. Con él se llevaba apenas la esperanza de que Liova y Serguéi pudieran resistir y, al menos, salir con vida de aquel torbellino; se iban las ilusiones, el pasado, la gloria y los fantasmas, incluido el de la revolución por la que había luchado tantos años. Pero conmigo se va también la vida, escribiría: y por más derrotado que me crean, mientras respire, no estaré vencido. (PADURA, 2015, p. 267-268)

Outro fato biográfico de Trotski que ilustra esse entrelaçamento entre o personagem e o contexto que o forjou é o suicídio de sua filha Zina e o desaparecimento de seu neto Sieva. Sobre o período em que ocorreram tais acontecimentos, o narrador nos conta que “el año 1933 llegó con una abrumadora invasión de desaliento” (PADURA, 2015, p. 143). Na sequência,

explica como o ex-líder bolchevique fica sabendo da morte da filha. A partir dos fatos históricos, o ficcionista se encarrega de retratar o drama humano que Liev Davídovich poderia ter enfrentado:

El primer cable enviado por Liova era escueto y demoledor: Zinushka se había suicidado en su departamento de Berlín y se desconocía el paradero de Sieva. Con el papel en la mano, Liev Davídovich se encerró en su habitación. La imposibilidad de estar cerca de los hechos resultaba tan lacerante como lo ocurrido, y no soportaba ver ni oír a nadie. Aunque ya esperaba un desenlace como aquél y sus malos presentimientos de los últimos días habían tenido a la joven en el centro, lo más hiriente fue el sentimiento de culpa que lo agredió. Sabía perfectamente que la terrible vida de Zinushka, y ahora su muerte, con apenas treinta años, eran fruto de su pasión política, de su empeño en protagonizar la salvación de las grandes masas mientras echaba al fuego el destino de sus más cercanas criaturas, sacrificadas en el altar de la venganza de una revolución pervertida. Pero lo que más le dolía era pensar que a Sieva hubiese podido ocurrirle algo: la sensación de agonía que le provocaba la suerte del niño se revelaba como una reacción nueva en él, y lo achacó a la vejez y al cansancio. (PADURA, 2015, p. 144)

Assim, o personagem de Trotski carrega em si distintos elementos do contexto a partir do qual sua personalidade foi forjada. Estão presentes a memória da Revolução de Outubro, sua liderança à frente do Exército Vermelho, os momentos vividos junto a Vladimir Ilyich Lênin, a perda de seus filhos, o companheirismo de sua esposa Natália Sedova, o desenrolar dos processos de Moscou e a inconstância de seu exílio.

Sobre este processo de dependência mútua entre o personagem histórico representado dentro da ficção, como nos casos de Trotski e Mercader, e as forças históricas que agem sobre eles, Eagleton (2019) afirma que:

Os personagens nessas vertentes literárias [realistas] aparecem dentro de uma rede complexa de mútua dependência. São formados por forças sociais e históricas maiores do que eles, são moldados por processos que somente às vezes percebem. Isso não significa que sejam meros brinquedos dessas forças. Pelo contrário, desempenham papel ativo no traçado de seus destinos. Mas não é como se toda a realidade brotasse das entranhas de alguns grandes homens, vivendo em esplêndido isolamento (EAGLETON, 2019, p. 71).

Voltando ao romance, se no caso de Trotski, Padura dispôs de extenso material bibliográfico, o mesmo não ocorreu com seu algoz Ramón Mercader. Sobre o catalão, existe uma biografia escrita por seu irmão Luis Mercader, em

parceria com o jornalista Germán Sánchez, intitulada *Ramón Mercader, mi Hermano, cincuenta años después* (1990) e o documentário *Asaltar a los cielos* (1996), dirigido pelos espanhóis Javier Rioyo e José Luis López-Linares.

A partir dessa escassa referência documental, o autor de *El hombre que amaba a los perros* elaborou ficcionalmente o personagem de Mercader, considerando-o “uma construção absolutamente romanesca” (PADURA, 2020, p. 111). O que mais influenciou na criação do personagem, ainda segundo o próprio Padura (2020), foram os elementos contextuais, os conflitos do período histórico vivenciados pelo catalão. Assim, passagens biográficas do personagem foram inseridas em acontecimentos reais, como a implementação da Segunda República Espanhola, além da própria Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), eventos dos quais Mercader participou, além da sua transformação em agente secreto soviético.

Estão presentes também, entre os elementos contextuais constitutivos do personagem, o ambiente ideológico e político dos anos 1930, com a ascensão do fascismo, os processos de Moscou e a perseguição stalinista contra o trotskismo. Nessa conformação, o romancista Leonardo Padura (2020, p. 111, grifos do autor) pôde “moldar um personagem a partir do que realmente aconteceu em sua vida, e, sobretudo, *do que pode ter acontecido de acordo com esse contexto histórico*”. Assim, houve espaço para uma maior liberdade criativa com o personagem de Mercader, dada a escassez de material documental, se comparado com seu oponente Trotski.

Uma passagem do romance evidencia a diferença de tratamento dada a estes personagens:

Por el resto de sus días Ramón Mercader recordaría que, apenas unos segundos antes de pronunciar las palabras destinadas a cambiarle la existencia, había descubierto la malsana densidad que acompaña al silencio en medio de la guerra. El estrépito de las bombas, los disparos y los motores, las órdenes gritadas y los alaridos de dolor entre los que había vivido durante semanas, se habían acumulado en su conciencia como los sonidos de la vida, y la súbita caída a plomo de aquel mutismo espeso, capaz de provocarle un desamparo demasiado parecido al miedo, se convirtió en una presencia inquietante, cuando comprendió que tras aquel silencio precario podía agazaparse la explosión de la muerte (PADURA, 2015, p. 47)

Lemos então, num contexto de guerra, a reflexão do personagem de Mercader sobre a densidade do silêncio, e de como atrás dele poderia estar escondida a morte. Através de outras passagens do romance, identificamos que este trecho está ambientado no contexto da Guerra Civil Espanhola. Aqui, porém, não há nenhuma referência a datas ou episódios específicos deste conflito, sendo ele tratado como o “silêncio no meio da guerra”. Este tratamento da realidade factual é quase que o oposto dado ao personagem de Trotski, de quem o romancista nos oferece a exatidão das datas de determinados acontecimentos, retiradas da ampla bibliografia existente sobre o ex-líder bolchevique, como demonstrado anteriormente.

Em outro trecho do romance, vemos como Padura pôde escrever a respeito do que poderia ter acontecido com Ramón Mercader:

Desde que aterrizaron en el aeropuerto militar, Román Pávlovich había sentido cómo caía en un mundo impenetrable. El idioma ruso lo había rodeado con la misma densidad que el hedor áspero y oleaginoso exhalado por los oficiales que los habían llevado a una habitación demasiado cerrada, donde Grigoriev sostuvo una breve entrevista con dos de ellos. Ahora, acomodado en el asiento posterior del auto que compartía con Grigoriev, sentía cómo su olfato se limpiaba con el aire tibio que penetraba por la ventanilla y, con la caricia de su idioma, volvía a recuperar cierto equilibrio.

—¿Estamos muy lejos de Moscú? —preguntó, observando el tupido bosque de pinos que atravesaba la carretera.

—Más cerca que ayer —dijo Grigoriev.

—¿Y cuándo me llevarás?

—No viniste a hacer turismo —afirmó Grigoriev y él tuvo la certeza de que el tono del hombre se había endurecido, por alguna razón. (PADURA, 2015, p. 269-270)

Este é o momento em que o catalão chega à União Soviética para receber treinamento militar e ser convertido no agente que assassinará Trotski em nome do comunismo. Dentro de um carro, a caminho do acampamento e sob o codinome de Román Pávlovich, Mercader pergunta a seu superior se estavam perto da capital Moscou e recebe a áspera resposta de que não fora ao país para fazer turismo. Desta forma, novamente pela falta de bibliografia sobre este personagem, o romancista cria ficcionalmente o trajeto para o local onde o assassino receberia treinamento. E tanto o trajeto, quanto o acampamento em si, poderiam estar localizados em qualquer ponto do território soviético.

Retornando ao processo de criação do personagem, Padura (2020, p. 111) afirma que o recurso literário utilizado para penetrar na “psicologia peculiar de assassino ideológico” foi fazer com que Mercader contasse a sua própria vida em terceira pessoa, “ocultando, mas ao mesmo tempo utilizando, a perspectiva do próprio personagem que revela sua história sem dizer que é a sua história”. Temos então Ramón López (nome falso com que o catalão viveu em Cuba) contando a história de Ramón Mercader sem reconhecer que ele próprio era o assassino. Quem ouve o relato é o fictício narrador do romance, Iván Cárdenas Maturell.

Então, o que lemos em *El hombre que amaba a los perros* é a vida de Ramón Mercader contada pelo narrador Iván a partir de um relato do próprio Mercader, que oculta sua verdadeira identidade ao narrar sua vida em terceira pessoa. Tal estratégia narrativa é o que permite uma espécie de “fusão” entre todos os elementos que compõem o romance. De acordo com Padura (2020, p. 111)

o recurso literário das sucessivas mediações entre realidade e representação romanesca é o cimento que permite fundir todos os componentes colocados em jogo: a realidade e a possibilidade, a história e a ficção, o conhecido e o imaginado, o revelado e o oculto.

Assim, o romance de Padura traz a história de Mercader atravessada por diversas camadas narrativas. São elas que, devido à escassez de material bibliográfico sobre Mercader, permitiram maior liberdade criativa na composição deste personagem, fundindo elementos da realidade com os da ficção.

Outro ponto a destacar sobre Mercader é a aparente predileção, manifestada pelo sentimento de compaixão, do narrador Iván por este personagem. Dentro da ficção, ao ler a biografia do catalão escrita por seu irmão Luís Mercader, um dos poucos materiais históricos existentes sobre este personagem, Iván relata que sentiu pena de si mesmo e de todos que haviam sido enganados por uma utopia que se perverteu. Tal leitura, mais que repulsa, provocou no narrador “un patente sentimiento de compasión por el propio Mercader y creo que por primera vez entendí las proporciones de su fe, de sus

miedos, y la obsesión por el silencio a ultranza que conservaría hasta la última respiración” (PADURA, 2015, p. 532).

Mais adiante na narrativa, Iván confessa a seu amigo Daniel:

Lo terrible, sin embargo, fue que también en ese momento tuve la plena conciencia de que Ramón Mercader me provocaba, más que cualquier otro, aquel sentimiento inapropiado que el mismo Ramón rechazaba y que a mí me espantaba por el solo hecho de sentirlo: la compasión (PADURA, 2015, p. 544)

Dessa forma, além de o personagem de Mercader ocupar no romance um espaço maior que o de Trotski e o do próprio narrador (pouco mais que um terço), ser aquele que dá nome ao livro e ter recebido por parte do romancista uma maior liberdade criativa, devido à escassez bibliográfica, como dito anteriormente, essa repetição do sentimento de compaixão de Iván para com o assassino nos leva a inferir sua predileção em contar a vida do catalão, pois este foi, no final das contas “víctima y verdugo, como la mayoría” (PADURA, 2015, p. 751).

Até este ponto, nosso esforço foi o de abordar as principais diferenças existentes entre os personagens de Iván, Trotski e Mercader, tanto do ponto de vista da caracterização literária, quanto do processo utilizado pelo ficcionista para a composição deles. Nos parece proveitoso, a partir deste momento, explicitar em linhas gerais os traços que são comuns a estes três personagens.

Como afirmado anteriormente, o título do romance, *El hombre que amaba a los perros*, se refere especificamente ao personagem de Ramón Mercader. No entanto, o apreço pelos cães não é uma característica exclusiva do personagem catalão. Se Mercader vivia em Cuba na década de 1970 com seu dois borzois Ix e Dax, fato que chama a atenção do narrador Iván, o personagem de Trotski também possui cachorros como animais que o acompanham durante todo o período em que esteve no exílio.

No romance, quando o ex-líder bolchevique fica sabendo que deveria deixar a cidade de Alma Ata sem sua cadela Maya, reage violentamente ao guarda responsável por tal notícia, afirmando que o animal era parte de sua família e que, ou partiam todos juntos, ou ficariam na cidade se a cadela não pudesse acompanhá-lo. Já no México, é o vira-latas Azteca o mascote quem

vive junto da família de Trotski, fazendo companhia a Liev Davídovich e, principalmente, a seu neto Sieva. O narrador Iván também nutre um amor pelos cachorros, tanto por seu *poodle* Tato, quanto por Truco, seu último cachorro, que morre junto a ele no desabamento de sua casa.

Outro elemento que atravessa a vida dos três personagens é a perseguição por parte do governo de seus respectivos países, materializada como exílio no caso de Trotski, impossibilidade de voltar à Catalunha para Mercader, e punição por um texto escrito no caso do narrador.

O personagem de Trotski é expulso da União Soviética em 1928, começando seu exílio pelo Quirguistão, além de morar na Turquia, Noruega, França, até ser assassinado no México em 1940. Esse périplo é, como dito anteriormente, resultado da perseguição imposta ao ex-líder bolchevique por Stalin. Dentro do romance, o personagem de Mercader, no final de sua vida, , desejava retornar à Catalunha para passar seus últimos dias no lugar em que nascera. Porém, durante a década de 1970, a Espanha estava sob o governo do ditador Francisco Franco, que perseguia os comunistas, o que impossibilitava o retorno de Mercader. Já o personagem de Iván sofre punição por parte do governo ao publicar um de seus contos, que afronta as diretrizes governamentais para a cultura, e acaba sofrendo uma sanção: o envio para uma cidade remota dentro de Cuba. Este episódio será abordado posteriormente nesta dissertação.

2.4. A literatura e a escrita da história

Retornando ao debate estabelecido na primeira parte deste capítulo, que trata da escrita da história, tentaremos demonstrar como a versão da realidade cubana oferecida pelo narrador de *El hombre que amaba a los perros* serve como uma versão alternativa à narrativa oficial existente na ilha. Na nossa avaliação, a versão dos fatos apresentada por Padura (2015) através da ficção, ancorada na realidade concreta e representando um ponto de vista geracional, torna a escrita da história cubana recente – e num campo mais amplo, da própria esquerda mundial – muito mais complexa.

Nesse sentido, sobre as distintas versões que podem ser elaboradas a partir de determinado período ou episódio, concordamos com a afirmação de Eagleton, quando o teórico inglês afirma que:

nenhum texto pode simplesmente contar alguma coisa como ela é. Todo o chamado realismo é uma versão parcial e recortada da realidade. Não existe nenhuma apresentação “completa” possível do mais minúsculo pontinho na unha de alguém, que dirá de uma vida humana (EAGLETON, 2019, p. 117, grifos do autor).

Assim, com versões parciais da realidade, oferecidas tanto pela literatura, quanto pela historiografia, que ora se complementam e ora se contrapõem, e sabendo que a apresentação “completa” é uma impossibilidade, tentaremos demonstrar a relação estabelecida entre o romance de Padura (2015) e uma parcela da história escrita em e sobre Cuba, apresentando e analisando fragmentos que abordem as mesmas questões históricas a partir de óticas distintas.

Dentro do romance, como dito anteriormente, 20 capítulos são dedicados aos anos 1930-1940, tratando do exílio de Trotski e dos anos formativos de Mercader, e os outros 10 abarcam majoritariamente a década de 1970, chegando até o ano de 2004, tendo como pano de fundo a história recente de Cuba.

Nestes capítulos, o narrador Iván nos traz os dilemas enfrentados pela população da ilha nos anos posteriores à Revolução de 1959. Sobre este período e a complexidade do processo histórico vivenciados em Cuba, os historiadores Navarro e León (2009, p. 180) consideram que “el sistema político

del socialismo cubano se formó en un proceso complejo, donde primó la creatividad, la originalidad y la autoctonía, sin dejar de tomar en cuenta las experiencias de otros países socialistas”.

2.4.1. Apagamento e humanização

Ao trazer para a ficção a figura do líder soviético Leon Trotski, o romance de Padura (2015) toca uma fibra sensível da história do socialismo russo contado em Cuba. A representação de Trotski de uma forma não caricatural é um dos elementos centrais da obra, pois até o momento da publicação de *El hombre que amaba a los perros*, havia escasso material na ilha sobre o líder do Exército Vermelho, mesmo nos meios acadêmicos.

O depoimento de Barquet (2016, p. 10) sobre tal tema evidencia a dificuldade de se encontrar qualquer livro na ilha relacionado a Trotski:

Aunque Padura ha señalado la inexistencia, dentro de Cuba, de bibliografía sobre y de Trotsky, debo confesar que, antes de 1972, yo logré leer en La Habana, quizá en la Biblioteca Nacional o en la Escuela de Letras, su fundamental libro *Literatura y revolución* (1924). No sé qué destino tuvo después dicho libro.

Ainda que discorde do romance de Padura (2015), o crítico observa que era possível encontrar, dentro da ilha, na década de 1970, alguma bibliografia escrita pelo próprio Trotski. Cita apenas um título escrito pelo líder soviético, e sugere que tal obra tenha se perdido. A dúvida sobre o destino do livro é compreensível, se lembrarmos que este foi o período de maior perseguição aos intelectuais dentro da ilha, o já citado “*quinquenio gris*”. Ainda tratando da escassez bibliográfica a respeito de Trotski, o crítico cubano relata que, durante um curso de pós-graduação realizado por ele na segunda metade dos anos 1970, em que o tema era a História da URSS, ministrado por um professor soviético na província cubana de Camagüey, “no se mencionaron ni la figura de Trotsky ni los atropellos y crímenes de Stalin contra su propio pueblo, no obstante haber ocurrido ya el XX Congreso del PCUS y yo preguntarle al profesor al respecto” (BARQUET, 2016, p. 10).

Em *El hombre que amaba a los perros*, Iván descreve sua busca, dentro da ficção, por uma biografia de Trotski, procurando-a nos mesmos lugares apontados por Barquet: a Biblioteca Nacional e as bibliotecas da Universidade de Havana:

necesitaba conseguir una biografía de Trotski (pues) en la Biblioteca Nacional y en la Central, la de la universidad, únicamente había unos libros sobre Trotski publicados por la editorial Progreso, de Moscú, en los que sus autores se dedicaban a devaluar cada acto, cada pensamiento, incluso cada gesto que aquel hombre había hecho en su vida y hasta en su muerte —el falso profeta, el renegado, el enemigo del pueblo, lo llamaban, y siempre eran varios autores, como si uno solo no pudiera con la carga de tantas acusaciones—, y a mí me interesaba conseguir algo que no fuese aquella propaganda frontal, tan burda que obligaba a sospechar de su justeza. (PADURA, 2015, p. 317 – 318)

O romance assinala que, apesar de escasso, havia dentro da ilha material sobre Leon Trotski. No entanto, os livros existentes, publicados por uma editora moscovita, buscavam atacar e desmoralizar o ex-líder bolchevique, descrevendo-o como “o falso profeta”, “o renegado”, “o inimigo do povo”. Estes adjetivos depreciativos sobre Trotski estavam impregnados pela visão política e cultural cubana dos anos 1970, consequência direta do alinhamento ideológico de Havana com Moscou.

A figura do ex-líder bolchevique parece controversa ainda neste século XXI. A enciclopédia oficial cubana EcuRed¹⁷, em seu artigo biográfico sobre

¹⁷ Segundo definição do próprio site, a EcuRed é uma “enciclopedia colaborativa en la red cubana, en idioma español, que nace de la voluntad de crear y difundir el conocimiento, con todos y para todos”.

Disponível online em <<https://www.ecured.cu/EcuRed>>. Acesso em 05 de jan. 2021.

A página é desenvolvida e administrada majoritariamente por pessoas vinculadas ao Joven Club de Computación y Electrónica, entidade pertencente ao Ministério de Informática e Comunicação, e que possui mais de 600 escritórios em todo o país dedicados ao ensino de informática. A maioria dos supervisores de conteúdos da página trabalham no já citado Joven Club de Computación y Electrónica. Os demais supervisores também ocupam cargos no governo, em órgãos como o Instituto de Información Científica y Tecnológica (IDICT), responsável pelos Centros de Información e Gestión Tecnológica da ilha, e o Grupo Empresarial de Tabaco de Cuba, (TABACUBA), pertencente ao Ministério da Agricultura.

Ao noticiar o lançamento da plataforma, o periódico mexicano El Universal destaca o fato de o portal ser uma visão oficial, afirmando no título da notícia que “Gobierno cubano lanza su propia “Wikipedia”, onde, ainda segundo este jornal, “abundan contenidos acerca de la Revolución Cubana y construye una idea de los sucesos desde el punto de vista de la administración de la isla”

Disponível online em <<https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/730351.html>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

Trotsky¹⁸, dedica a maior parte do texto às atividades revolucionárias protagonizadas por ele, seu desterro e regresso à Rússia, fatos estes anteriores à Revolução de 1917. O período após a morte de Lênin e o posterior afastamento de Trotsky da vida política são reduzidos a duas frases. A disputa contra Stalin pela hegemonia dentro do partido não é citada. O trecho que trata de seu exílio é o mais emblemático: “Stalin le envió al exilio a Asia central en 1928 y fue desterrado de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) en 1929. Pasó el resto de su vida haciendo públicas sus críticas a Stalin”.

Ou seja, em um texto dedicado à biografia de Leon Trotsky, tratando de uma das passagens mais dramáticas de sua vida, há o predomínio do nome de Josef Stalin, seu principal oponente, e, no fim das contas, o responsável pelo seu desterro e assassinato.

No romance *El hombre que amaba a los perros*, o narrador Iván, quando se refere ao personagem de Trotsky, utiliza majoritariamente o seu nome de batismo, Liev Davídovich:

La bruma helada devoró el perfil de las últimas chozas y la caravana penetró otra vez en el vértigo de aquella blancura angustiosa, sin asideros ni horizontes. Fue en ese instante cuando *Liev Davídovich* consiguió entender por qué los habitantes de aquel rincón áspero del mundo insisten, desde el origen de los tiempos, en adorar las piedras. [...] La sabiduría visceral que había inspirado aquella doctrina le resultó tan diáfana que *Liev Davídovich* se preguntó si en realidad la Revolución tendría el derecho de trastocar un orden ancestral, perfecto a su modo e imposible de calibrar para un cerebro europeo afectado de prejuicios racionalistas y culturales. (PADURA, 2015, p. 28 – 29, grifo nosso)

A opção de Padura (2015) pela utilização secundária do nome que entrou para a história – Trotsky¹⁹ – parece-nos sugerir uma tentativa de revelar a dimensão humana do personagem. Ou seja, antes do personagem ser Trotsky, o líder da Revolução Russa de 1917 e organizador do Exército Vermelho, ele era Liev Davídovich, um homem com indagações e reflexões profundas como qualquer outro ser humano. Dessa forma, o próprio romance

¹⁸ Disponível online em <https://www.ecured.cu/Le%C3%B3n_Trotsky>. Acesso em 05 de jan. 2021.

¹⁹ O ex-líder bolchevique adotou o sobrenome “Trotsky” de um carcereiro com quem teve contato numa prisão de Odessa. Ainda estudante nesta cidade, foi encarcerado e deportado para a Sibéria, por participar de um movimento revolucionário. Em 1902, foge da prisão siberiana, atravessando toda a Rússia com este “nome de guerra”. Cruza a fronteira do país e chega a Londres, onde conhece Lênin.

seria uma espécie de contraponto às biografias de edições moscovitas encontradas em Cuba citadas anteriormente pelo próprio narrador.

Sabemos que, ao fazer ficção, um autor não está escrevendo história. Claro que ele serve-se da realidade histórica como substrato para a criação estética. Porém, seu esforço parece ir numa direção paralela à descrição objetiva dos fatos ocorridos. Como afirma Eagleton (2019, p. 126), o romance, ao servir-se da história, “pretende dizer algo sobre aquilo que poderíamos designar, em termos mais amplos, como questões ‘morais’. Não me refiro a códigos éticos ou proibições religiosas, mas a questões de sentimentos, ideias e ações humanas”.

Aí está, nos parece, uma das motivações de Padura (2015) ao designar majoritariamente o personagem de Trotski através de seu nome verdadeiro, trazendo para o romance as questões morais enfrentadas por Liev Davídovich.

Outro importante aspecto sobre a relação entre Havana e Moscou, abordado pelo romance de Padura (2015), e que segundo Barquet seria uma espécie de tabu dentro da ilha, é a forma pela qual Stálin conduziu a União Soviética durante o período em que esteve no poder (1927-1953), perseguindo os opositores existentes dentro do próprio partido, coordenando a execução de vários deles.

Em *El hombre que amaba a los perros*, a perseguição de Stalin a seus opositores materializa-se na busca de seu principal rival – Trotski –, sendo ela um dos motores da trama do romance. É a vontade de vingança do líder da URSS que faz Liev Davídovich, ao lado de sua esposa Natália Sedova, partirem para o exílio, após a expulsão da União Soviética, e arrastarem-se em fuga por mais de cinco países, entre 1928 e 1940, ano do assassinato de Trotski.

No começo do capítulo 21, descrevendo a Casa dos Sindicatos de Moscou, luxuoso edifício onde haviam se apresentado músicos de importância mundial como Tchaikovski, Rimski-Korsakov, Liszt e Rachmaninov, o narrador chega a uma triste constatação:

Liev Davídovich estaba convencido de que el recinto iba a pasar a la posteridad por haber albergado las más grotescas farsas judiciales del siglo: y el 2 de marzo de aquel ya nefasto año de 1938, cuando volvieron a abrirse las puertas del Salón de las Columnas, él también sabía que la muerte regresaba al edificio histórico, dispuesta a recoger otra cosecha. (PADURA, 2015, p. 457).

As farsas judiciais citadas no trecho acima se referem aos Processos de Moscou, uma série de julgamentos montados por Stalin contra seus opositores, realizados entre 1936 e 1938. Tais processos resultaram na execução de antigos líderes bolcheviques, participantes da Revolução de Outubro de 1917. As “confissões” de conspiração por parte dos acusados eram obtidas através de métodos de tortura física e psicológica. Após a morte de Stalin, com a chegada de Nikita Khrushchev ao poder, estes julgamentos foram investigados e repudiados em discurso no Vigésimo Congresso do Partido Comunista Russo.

No romance, sob a perspectiva do personagem de Trotski, o narrador explica os motivos pelos quais o líder soviético levava a cabo tais processos: “a Liev Davídovich le parecía evidente que en los procesos Stalin exigía, más que una verdad, la destrucción humana y política a los acusados” (PADURA, 2015, p. 462).

Por certo que o episódio dos Processos de Moscou não aparece em obras da história cubana, consultadas para esta pesquisa. Porém a página EcuRed indica a visão que os meios oficiais ainda possuem de Stalin e do período em que ele exercia o poder na União Soviética.

Na apresentação do artigo biográfico, o texto destaca que “la etapa histórica de Stalin se la llamó estalinismo y estuvo marcada por muchos éxitos pero graves errores incompatibles con la ética revolucionaria también²⁰”. Dentre os êxitos obtidos no período stalinista, destaca-se o processo de industrialização levado a cabo durante a década de 1930, as inovações tecnológicas desenvolvidas internamente pelos engenheiros do país e o papel da União Soviética durante a Segunda Guerra Mundial.

²⁰ Disponível em: <https://www.ecured.cu/l%C3%B3sif_Stalin>. Acesso em 05 de jan. 2021.

A respeito daquilo que os autores do texto consideram como erros, é citado o fato de Stalin ter eliminado de seus postos militares alguns oficiais do Exército Vermelho durante a Segunda Guerra, antes do enfrentamento com tropas nazistas. O texto cita também a campanha promovida por Nikita Khrushchev para eliminar a política negativa de Stalin, porém sem deixar claro qual seria essa política.

Sobre os Processos de Moscou, há uma breve referência no artigo. Segundo a EcuRed, na política interna soviética, Stalin “trató de eliminar cualquier tipo de oposición: entre 1936 y 1938 organizó procesos (procesos de Moscú) y deportaciones contra los principales mandos militares y contra toda oposición en el seno del Partido y del Estado²¹”. Em nenhum momento do texto se questiona a veracidade ou a justiça de tais processos, mesmo após as investigações organizadas por Khrushchev.

Assim, a partir da abordagem destes dois temas, as perseguições ordenadas por Stalin e a representação ficcional de Trotski, Barquet (2016) destaca o papel esclarecedor exercido pelo romance *El hombre que amaba a los perros* dentro da ilha de Cuba. Afirma que “esta novela ejerce cierta función didáctica: suplir información factual sobre un período (estalinismo) y una figura histórica (Trotsky) escamoteados, o no suficientemente documentados, o no libremente interpretados” (BARQUET, 2016, p. 9).

A constatação de Barquet, que há no romance de Padura (2015) uma função didática²², ao trazer informação factual para o leitor cubano sobre o stalinismo e sobre a figura Trotski, está em consonância com o movimento da “nova história”, formulado por Burke (1992). Tal movimento historiográfico reconhecia o caráter interdisciplinar existente entre a literatura e a história, além da possibilidade de colaboração e complementação existente entre estas duas áreas do conhecimento.

²¹ Disponível em: <https://www.ecured.cu/1%C3%B3sif_Stalin>. Acesso em 05 de jan. 2021.

²² Apesar de a expressão “função didática” geralmente soar como depreciativa, sendo um adjetivo para romances de baixa qualidade estética, consideramos que este não é o juízo de Barquet sobre o romance de Padura. Neste caso, a função didática nos parece fazer referência somente à informação factual trazida pela obra, sem diminuir em nenhum momento a qualidade artística do romance.

Ainda sobre a relação estabelecida entre o romance de Padura (2015) e as versões históricas oficiais existentes em Cuba sobre a extinta União Soviética, Barquet (2016) destaca a dubiedade dos russos durante a Guerra Civil Espanhola:

Creo que los dos aspectos de la novela más significativamente críticos y, sobretudo, novedosos dentro de la producción cultural cubana dentro de la isla son la presentación descarnada del estalinismo (en particular, la cruel maquinaria montada contra la figura de León Trotsky) y la ambivalente intervención soviética – también durante Stalin – en la Guerra Civil Española. (BARQUET, 2016, p. 9)

A respeito deste trecho, nos parece digno de nota o fato de Barquet citar a produção cultural cubana feita dentro da ilha. A situação implícita é a existência de uma grande produção cultural cubana feita fora da ilha, por artistas e intelectuais que vivem no exílio, porém fazendo arte cubana.

A relação conflituosa de uma parcela de artistas cubanos com o governo, que levou muitos ao exílio, também é citada por Navarro e León (2009, p. 120), historiadores alinhados ao governo da ilha: “han abandonado Cuba muchos mediocres o frustrados, y algunos que poseen indudables valores intelectuales, pero todos ellos juntos constituyen una minoría insignificante en comparación con los que han permanecido fieles a su patria”.

Esta passagem evidencia a visão oficial sobre os artistas que abandonaram a ilha, sendo estes adjetivados como medíocres ou frustrados, e constituindo um grupo insignificante se comparado aos que permaneceram em Cuba. Assim, os historiadores trazem a ideia de que os artistas que permaneceram na ilha, sendo fiéis à sua pátria, produziriam um tipo de arte alinhado à visão governamental, sem questionamentos. No entanto, tal visão pode ser contraposta com o exemplo do próprio Leonardo Padura que, mesmo vivendo dentro de Cuba, escreve romances que em nenhum momento podem ser classificados como complacentes com a versão oficial dos fatos, algo que buscamos demonstrar ao longo desta dissertação.

Voltando à discussão sobre a ambivalência desempenhada pelos comunistas espanhóis, alinhados às diretrizes estabelecidas em Moscou,

durante a Guerra Civil Espanhola retratada no romance *El hombre que amaba a los perros*, destacamos a análise da historiadora Sílvia Miskulin (2016):

Padura mostrou como a intervenção dos soviéticos na Guerra Civil foi fundamental para a derrota dos republicanos, uma vez que estes eram não apenas bombardeados pelos franquistas, mas também pelos comunistas do Partido Comunista da Espanha e os recrutas da GPU, que executaram uma política sistemática de minar as forças do POUM e dos anarquistas do campo republicano. (MISKULIN, 2016, p. 13)

As avaliações de Barquet (2016) e Miskulin (2016) são confirmadas quando se busca a versão oficial cubana sobre a Guerra Civil Espanhola, através da EcuRed. Segundo a enciclopédia colaborativa do governo cubano, não existiu nenhuma ambiguidade por parte dos comunistas espanhóis, auxiliados diretamente por Moscou, em relação ao lado republicano. Segundo esta versão, “la URSS [...] tuvo muy claro desde un principio su compromiso de ayuda a la República²³”.

Ou seja, nesta versão, não está presente a busca da hegemonia do Partido Comunista da Espanha dentro do conflito, lutando contra o considerado aliado *Partido Obrero de Unificación Marxista* (POUM), de orientação trotskista, tampouco aparece o assassinato do líder do partido Andreu Nin, a mando dos soviéticos.

No décimo primeiro capítulo do romance de Padura (2015), o oficial soviético Nahum Eitingon, sob o codinome de Kotov, conversando com Ramón Mercader, acusa os anarquistas espanhóis de planejarem um golpe de estado contra o governo central da República. Kotov defende que “antes de que lo hagan tenemos que fumigarlos, como a cucarachas, como a los enemigos que son... Estamos perdiendo la guerra, Ramón” (PADURA, 2015, p. 223).

O compromisso soviético de ajuda ao lado republicano dentro da Guerra Civil Espanhola, trazido pela historiografia oficial da ilha, é apresentado, dentro do romance, permeado pela disputa interna pelo poder. Segundo esta versão, os comunistas espanhóis, com auxílio soviético, não combatiam somente os nacionalistas liderados pelo General Francisco Franco; os comunistas tinham

²³ Disponível online em: <[https://www.ecured.cu/Guerra_civil_espa%C3%B1ola_\(1936-1939\)#Dimensi.C3.B3n_internacional_del_conflicto](https://www.ecured.cu/Guerra_civil_espa%C3%B1ola_(1936-1939)#Dimensi.C3.B3n_internacional_del_conflicto)>. Acesso em 7 de outubro de 2020.

como inimigos, do mesmo lado da trincheira, os dissidentes trotskistas e os anarquistas. Dessa forma, a fala do oficial soviético dentro do romance evidencia o esforço pela hegemonia do grupo comunista através da eliminação de aliados.

A busca de hegemonia no lado republicano por parte dos comunistas espanhóis aparece em outro trecho do romance. Nele, o catalão Ramón Mercader, sob o codinome Adriano, é tomado pela certeza de que Andreu Nim, dirigente do POUM, deveria morrer:

Muy pronto Adriano tuvo la certeza de que, por el bien de la causa, Andreu Nin era un hombre que debía morir. Desde antes de que comenzara la guerra y se agitaran tan violentamente las rivalidades políticas entre los republicanos, el renegado Nin era un enemigo declarado de los comunistas y había sido de los primeros en calificar (haciéndose eco de los alaridos de Trotski) de crímenes los juicios moscovitas de 1936 y de principios de aquel año, y en tachar de cómplices culpables a los «amigos de la URSS» que defendieron su legalidad y pertinencia. (...) Pero lo que había marcado del modo más rotundo su filiación fue su exigencia, desde el puesto de conseller en el gobierno de la Generalitat y desde su liderazgo en el POUM, de que la República ofreciera asilo al traidor Trotski, después de que su felonía quedara corroborada en los juicios celebrados en Moscú. (PADURA, 2015, p. 219-220).

As rivalidades entre trotskistas e comunistas amplificaram-se com a exigência por parte de Nim, ocupando um alto posto no governo da República, de asilo político a Trotski, considerado como um traidor pelos comunistas.

Como afirmado anteriormente, é provável que o fato de a ajuda soviética durante a Guerra Civil Espanhola ter sido retratada pela historiografia oficial como algo não dúbio tenha levado o romancista Leonardo Padura (2015) a explorar este conflito, dando maior destaque ao personagem de Ramón Mercader.

No romance, o narrador Iván revela como seu conhecimento do conflito era marcado pela ortodoxia soviética, com uma clara divisão entre os “bons” e os “maus”:

Desde que el hombre empezó a dibujar el tránsito de su amigo Ramón Mercader partiendo de su niñez y juventud en Barcelona, empezaron a abrirse las puertas de un universo de cuya existencia hasta ese momento había tenido nociones vagas y ortodoxas, con

tajantes divisiones entre buenos y malos, pero cuyas entretelas desconocía: profesiones de una fe sincera y devoradora mezcladas con intrigas, juegos sucios, mentiras siempre creídas verdades y verdades nunca sospechadas, que alumbraban mi inocencia y mi ignorancia con unos flashazos deslumbrantes. (PADURA, 2015, p. 314 – 315)

O trecho citado revela a falta de informação acessível na década de 1970 aos cubanos sobre o conflito ocorrido na Espanha. O relato que o amigo de Mercader – na verdade o próprio Ramón Mercader, sob a identidade de Ramón López – faz sobre sua formação em Barcelona, incluindo aí os anos da Guerra Civil Espanhola, são reveladores para Iván. Todo o jogo de traições internas começa a ficar mais claro para o narrador, que possuía até o momento do relato, uma visão maniqueísta sobre esse período turbulento.

2.4.2. A perseguição aos intelectuais como política cultural

A perseguição aos intelectuais dissidentes ou que de alguma forma questionassem o regime político implementado na ilha, consequência direta da política cultural adotada por parte do governo cubano, também é objeto de reflexão dentro do romance *El hombre que amaba a los perros* (2015).

O narrador Iván é um escritor que já tivera um livro de contos publicado por uma revista universitária, prêmio por receber a menção honrosa em concurso literário promovido por tal revista. A publicação de seu livro fez Iván sentir-se confiante e, em suas palavras, “se hablaba de mí como de una promesa literaria nacional, casi internacional, por mis soluciones realistas y mi visión socialista del arte” (PADURA, 2015, p. 104). Na cronologia do romance, a crítica elogiosa à obra de Iván é feita em meados de 1971.

Como já dissemos, nos primeiros anos do governo Castro, houve um grande incentivo estatal à produção cultural. Segundo Navarro e León (2009, p. 112), os artistas e escritores possuíam plena liberdade de criação, sem importar suas concepções filosóficas e ideias estéticas, desde que não fossem “incorregiblemente contrarrevolucionarios”. Os mesmos autores trazem um trecho do discurso proferido por Fidel Castro em 1961, durante o fechamento da reunião que elaborou a primeira resolução do governo sobre política

cultural, intitulado *Palabras a los intelectuales*. Durante o discurso, afirmava Fidel que “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada; [que] contra la Revolución, ningún derecho” (apud NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 112).

Sobre esta política de governo, Miskulin (2009, p. 35) esclarece que a criação estética de escritores e artistas passou a ser guiada pelos parâmetros indicados nos discursos de Castro, “que exigia um compromisso dos intelectuais e de suas produções com a Revolução, mas não esclarecia de forma explícita o que significava exatamente estar ‘dentro da Revolução’”. (MISKULIN, 2009, p. 35)

Uma década após o discurso de 1961, o tema da produção cultural foi novamente objeto de debate por parte do governo. Como também já afirmamos, durante o Primeiro Congresso Nacional de Educação, em 1971, as discussões foram ampliadas, abarcando definições sobre a política cultural dentro da ilha e normas que pautariam o comportamento da juventude e dos intelectuais.

Dentro do romance *El hombre que amaba a los perros*, encontramos um exemplo de como o comportamento da juventude passou a ser controlado pela política governamental, fortemente reprimido e cercado de tabus:

Creo que en esos años nosotros debimos de haber sido, en todo el mundo occidental civilizado y estudiantil, los únicos miembros de nuestra generación que, por ejemplo, jamás se pusieron entre los labios un cigarro de marihuana y los que, a pesar del calor que nos corría por las venas, más tardíamente nos liberamos de atavismos sexuales, encabezados por el jodido tabú de la virginidad (nada más cercano a la moral comunista que los preceptos católicos); en el Caribe hispano fuimos los únicos que vivimos sin saber que estaba naciendo la música salsa o de que los Beatles (Rollings y Mamas too) eran símbolo de la rebeldía y no de la cultura imperialista, como tantas veces nos dijeron; y, además, como cabía esperar, entre otras manquedades y desinformaciones, habíamos sido, en su momento, los menos enterados de las proporciones de la herida física y filosófica que habían producido en Praga unos tanques algo más que amenazadores, de la matanza de estudiantes en una plaza mexicana llamada Tlatelolco, de la devastación humana e histórica provocada por la Revolución Cultural del amado camarada Mao y del nacimiento, para gentes de nuestra edad, de otro tipo de sueño, alumbrado en las calles de París y en los conciertos de rock en California (PADURA, 2015, p. 100).

Este pequeno trecho da ficção evidencia uma gama de situações vivenciadas pela juventude cubana nas décadas de 1960-70. Temos a rígida moral frente aos costumes da juventude, sendo o conjunto de valores comunistas ironicamente comparados aos católicos por parte de Iván. Está presente também o acesso restrito a diferentes gêneros musicais – a salsa, muito próxima à sensibilidade caribenha, porém pouco ou nada difundida na Cuba destas décadas, devido a uma decisão governamental, e o rock, considerado um símbolo da cultura imperialista.

Sobre este tema, Miskulin (2009, p. 247, grifos da autora) esclarece que a “abertura à cultura universal tinha limite, uma vez que as resoluções do Congresso recomendavam ‘manter a maior vigilância na seleção dos filmes de importação, assim como na seleção de obras estrangeiras em todos os gêneros’”. Estas recomendações eram fruto do Primeiro Congresso do Partido Comunista Cubano, realizado em 1975.

Em seu livro de ensaios, Padura (2020, p. 54) dimensiona o tratamento dado à música estrangeira na década de 1970. O governo fomentava a difusão de canções políticas latino-americanas, com forte presença de estilos musicais andinos, num esforço de integração com o Chile governado por Salvador Allende. Sobre o rock, o autor afirma que primeiramente foi limitado, depois quase completamente “excluído das emissoras de rádio e mais ainda da televisão, por ter sido considerado ideologicamente ‘nocivo’ e uma manifestação cultural ‘estrangeirizante’” (PADURA, 2020, p. 54, grifos do autor).

O trecho acima transcrito também apresenta o desconhecimento da juventude cubana acerca dos acontecimentos de 1968, como a Primavera de Praga, o assassinato de aproximadamente 200 jovens às vésperas da Olimpíada no México, a perseguição de Mao Tsé-Tung a seus opositores, levando vários deles à morte, e os confrontos dos estudantes parisienses com a polícia por exigirem mais liberdade e protagonismo juvenil nas decisões políticas do país.

Voltando à história cubana, ainda no Primeiro Congresso Nacional de Educação, no discurso de encerramento do evento, Fidel Castro criticou o

conteúdo de livros que, por questão de princípios, não deveriam ter sido publicados. Também destacou que críticas públicas ou discrepâncias não seriam toleradas pelo governo, e que tais posturas seriam encaradas como uma fala de “agente do inimigo e do imperialismo” (MISKULIN, 2009, p. 234).

As palavras de Castro enquadravam-se, segundo Miskulin (2009, p. 234), “numa visão reducionista e maniqueísta a respeito da intelectualidade: ou se estava a favor da Revolução e não se criticava nenhum ponto de sua política, ou se estava com a CIA e o imperialismo contra a Revolução Cubana”.

Navarro e León (2009, p. 117) fornecem a visão oficial sobre as obras de arte alinhadas ao regime de Castro. Consideram as obras produzidas após a Revolução e a cultura cubana como um “reflejo auténtico de nuestra realidad social” que “encarnó en todos estos años, a través de sus más diversas expresiones, el desbordante entusiasmo popular que acompañó al triunfo de la Revolución”.

Dentro do romance, é o alinhamento a estes ideais estéticos, manifestados nos discursos de Castro no começo dos anos 1970, e à visão oficial da arte, que fazem o narrador Iván ser considerado uma promessa literária de alcance internacional.

No entanto, um comentário feito por ele dentro de um círculo de amigos, favorável a duas professoras homossexuais da universidade na qual o narrador estudava, faz com que Iván tenha negado o seu ingresso na Juventude Comunista, na abertura para novos militantes. É nesse instante que ele percebe, ainda não por completo, a mudança que estava ocorrendo em Cuba: “un huracán que recorría silenciosa pero devastadoramente la isla, por fin encarrilada en una concepción de la sociedad y la cultura adoptada de los modelos soviéticos” (PADURA, 2015, p.102). Essa percepção do aumento das restrições só crescerá a partir desse momento.

Se a primeira publicação de Iván tivera uma boa repercussão junto à crítica, e animara o narrador a seguir escrevendo, o mesmo não ocorre na segunda ocasião em que ele envia seus contos para a mesma revista. Querendo ainda seguir com textos próximos ao realismo socialista, modelo

aprovado pelo regime, escreve um conto “donde narraba la historia de un luchador revolucionario que siente miedo y, antes de convertirse en un delator, decide suicidarse...” (PADURA, 2015, p.104). Uma semana após enviar os originais, o diretor da publicação marca uma entrevista com Iván. Nesse encontro, questiona furiosamente como ele tivera a coragem de “entregarnos esto”, referindo-se ao texto escrito por Iván.

O narrador revela as consequências por ter escrito tal conto e como o drama vivido por ele não foi algo pontual e isolado:

Comoquiera que mi historia se repitió tantas veces, con otros muchos escritores, la voy a sintetizar: aquel cuento era inoportuno, impublicable, completamente inconcebible, casi contrarrevolucionario —y oír aquella palabra, como se imaginarán, me provocó un temblor frío, claro que de pavor—. Pero a pesar de la gravedad del asunto, él, como director de la revista, y los compañeros (todos sabíamos quiénes eran y qué hacían los compañeros), habían decidido no tomar conmigo otras medidas, teniendo en cuenta mi anterior trabajo, mi juventud, mi evidente confusión ideológica, y todos iban a hacer como si aquel cuento nunca hubiera existido, jamás hubiese salido de mi cabeza. Pero ellos y él esperaban que algo así no volviera a suceder y que yo pensaría un poco más a la hora de escribir, pues el arte es un arma de la revolución, concluyó, mientras doblaba las cuartillas, las metía en una gaveta de su buró y, con modales ostensibles, le pasaba una llave que guardó en su bolsillo con la misma contundencia con que pudo habérsela tragado. (PADURA, 2015, p. 104-105).

Nessa passagem, Iván deixa claro uma parcela do problema a que estavam submetidos os escritores em Cuba após o cerceamento às liberdades de criação artística: se uma obra não fosse considerada como oportuna pelos organismos oficiais de cultura, ela simplesmente não seria publicada. Ser considerado “contrarrevolucionário” pelo governo implicava uma série de problemas, e esse era o maior medo do narrador. Vemos também no trecho a visão oficial do papel da criação artística na sociedade: a arte era uma arma da revolução.

A consequência da tentativa de publicação de um conto considerado “quase contrarrevolucionário” é o envio do narrador ao inacessível povoado de Baracoa, “especie de destierro a una Siberia tropical” (PADURA, 2015, p. 98). Os motivos pelos quais foi obrigado a mudar-se de Havana para uma cidade no extremo leste da ilha e a aproximadamente 1.000 quilômetros de distância da

capital são explicitados na sequência: “la verdadera razón por la cual Alguien decidió seleccionarme y promoverme a Baracoa, fue que habían considerado que yo necesitaba un «correctivo» para bajarme los humos y ubicarme en tiempo y espacio, como solía decirse” (PADURA, 2015, p. 91, grifos do autor).

A ironicamente denominada “seleção” e “promoção” – na verdade um “corretivo” – dada a Iván, condenado a trabalhar numa cidade culturalmente inexpressiva, tem paralelos com a realidade cubana, e era uma penalidade aplicada frequentemente a quem discordasse das diretrizes governamentais para a cultura. Segundo Miskulin, “em Cuba os intelectuais considerados dissidentes sofriam uma ‘morte literária e civil’”, e a consequência dessa não concordância era o silenciamento do autor ou o impedimento para que ele publicasse. Segundo a mesma autora, “este fenômeno ficou conhecido como ‘morte pública’ ou ainda a ‘morte em vida’ (...) e relacionava-se com a aplicação das normas rígidas da política cultural nos anos setenta” (MISKULIN, 2009, p.254, grifos da autora).

O modelo estético do realismo socialista²⁴, adotado como um dos parâmetros culturais pelo do governo cubano, tinha suas origens, como dito anteriormente, num alinhamento ideológico mais ortodoxo com a União Soviética após 1968. No romance, o narrador Iván percebe esta aproximação, ao longo da década de 1970, relatando o período como sendo “el apogeo de la grandeza imperial soviética y en la cúspide de su inmovilismo filosófico y propagandístico, y que vivíamos en un país que había aceptado su modelo económico y su muy ortodoxa ortodoxia política” (PADURA, 2015, p. 318).

O apelo explícito à adoção dentro da ilha da estética soviética foi também uma das recomendações do Primeiro Congresso do Partido Comunista Cubano. Muskulin (2009, p. 249) destaca as implicações de tal aproximação entre Havana e Moscou:

²⁴ Elaborado por Andrej Zdanov, braço direito de Josef Stalin (1879-1953) na área cultural, o realismo socialista converte-se, entre 1930 e 1950, em arte oficial que referenda a linha ideológica do Partido Comunista.
In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo403/realismo-socialista>>. Acesso em: 29 de Jan. 2019.

A arte e a literatura assumiram sua função pedagógica e transformaram-se na maioria dos casos em veículo de propaganda do governo, com o objetivo de educar as massas na construção do socialismo e do “homem novo”. Dentro dessa lógica, condenava-se a produção crítica que revelava os aspectos negativos da sociedade e se incentivava as intervenções não críticas ou mesmo apologéticas, ao mostrarem apenas o lado positivo da realidade.

Este modelo estético, que engessava a produção artística e funcionava como uma espécie de propaganda de governo, já fora atacado pelo próprio Trotski e pelo poeta surrealista francês André Breton. Em manifesto redigido por ambos em 1938 na Cidade do México, onde Trotski se encontrava devido ao exílio imposto a ele por Stalin, argumentavam que o mundo via uma violação cada vez maior da criação intelectual, além de “um aviltamento cada vez mais patente, não somente da obra de arte, mas também da personalidade ‘artística’” e que o fascismo hitlerista, da mesma forma que Stálin na União Soviética, depois de haver “eliminado todos os artistas que expressaram em alguma medida o amor pela liberdade (...) obrigou aqueles que ainda podiam consentir em manejar uma pena ou um pincel a se tornarem os lacaios do regime e a celebrá-lo de encomenda” (BRETON e TROTSKI, 1985, p. 37).

Em determinado trecho do manifesto, Breton e Trotski (1985, p. 37) destacam a influência soviética exercida sobre outros países no campo cultural no final da década de 1930:

Sob a influência do regime totalitário da URSS e por intermédio dos organismos ditos “culturais” que ela controla nos outros países, baixou no mundo todo um profundo crepúsculo hostil à emergência de qualquer espécie de valor espiritual.

A crítica feita pelo poeta francês e pelo ex-líder bolchevique ao modelo aplicado por Stalin serviria perfeitamente à política cultural cubana dos anos 1970, três décadas após a publicação do manifesto, visto que as mesmas restrições à liberdade de criação estavam sendo seguidas na ilha durante este período.

Dentro do romance *El hombre que amaba a los perros*, temos o relato do caráter propagandístico que caracterizou boa parte da produção estética deste período em Cuba:

[...] estábamos en pleno año 1975 y nada en el horizonte indicaba que algo pudiera cambiar en las concepciones de una política y una

literatura que, bajo el peso muerto de las más rígidas ortodoxias, sólo producía y promovía obras como la que yo había escrito cuatro años antes: *sinflíctivas* —así se las calificó después— y complacientes, sin el asomo de una tensión social o humana que no estuviese permeada por los influjos de la propaganda oficial (PADURA, 2015, p. 164).

O próprio narrador Iván reconhece a influência da propaganda oficial nos contos que escrevera, qualificando-a como “*sinflíctiva*”, espécie de trocadilho com a palavra “*conflicto*”. Ou seja, o prefixo “*sin*”, que designa ausência de algo, contrapõe-se ao prefixo “*con*”, que denota presença.

Dessa forma, as obras do período que ficou conhecido como o “quinquênio gris” da cultura cubana estavam marcadas pela ausência de tensões sociais e humanas, sendo estas ausências uma consequência das diretrizes governamentais para a cultura, expressão do realismo soviético na arte cubana. O primeiro conto escrito por Iván dentro do romance, premiado por suas qualidades realistas e visão socialista da arte, seriam um exemplo da limitação criticada por Breton e Trotski (1985).

2.4.3. Período especial em tempos de paz

As primeiras páginas do romance *El hombre que amaba a los perros* são marcadas pela tragédia. Através do narrador Iván ficamos sabendo que sua esposa Ana acabara de falecer e que, na mesma semana, um furacão se aproximava da ilha de Cuba. Ao falar sobre a doença que levou sua esposa à morte, um câncer ósseo, o narrador assinala que tal enfermidade fora causada por uma polineurite avitaminose, “destapada en los años más duros de la crisis de los noventa” (PADURA, 2015, p. 19).

A crise enfrentada pelo país na década de 1990, citada no romance por Iván e tratada em capítulo anterior desta dissertação, afetou profundamente a vida da população cubana. Sobre este episódio, Gott (2006, p. 323) sustenta que “o desastre econômico que varreu o país foi a mudança mais dramática e significativa desde que a ilha se tornara uma economia açucareira na esteira da revolução em Saint-Domingue, em 1791.” Considera inclusive que os acontecimentos da década de 1990 foram mais impactantes que a guerra da independência, no século XIX, e que a conversão de Cuba ao socialismo, nos anos 1960.

Segundo os historiadores cubanos Navarro e León (2009, p 210) “el efecto económico de la desaparición de la Unión Soviética y el campo socialista europeo sobre nuestro país fue devastador”, pois Cuba mantinha com este país estreita relação de intercâmbio comercial, importando desde maquinaria e combustível até mantimentos para dentro da ilha.

Um dos efeitos mais significativos da crise econômica foi o comprometimento da quantidade e qualidade da alimentação disponível para a população cubana. No ano de 1993, “el consumo diario de calorías se redujo de 3000 en 1989 a 1863, y el de proteína, de 75g a 46g aproximadamente” (NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 210). Ou seja, tanto o nível de consumo de calorías quanto o de proteínas foram reduzidos a aproximadamente 60% dos valores anteriores à crise.

A respeito da escassez enfrentada durante o período, Gott (2006, p. 324) ressalta que os níveis tanto de alimentos quanto de combustíveis eram “desesperadamente insuficientes”, e que “embora a ameaça de fome generalizada estivesse contida, a subnutrição – desconhecida em Cuba por gerações – tornou-se disseminada.”

O narrador Iván, dentro do romance de Padura (2015), traz um retrato dramático da situação vivenciada pelos cubanos. Com a falta de combustíveis e a consequente paralisação do transporte público, o narrador realizava de bicicleta o trajeto de aproximadamente cinco quilômetros entre sua casa e o trabalho, cinco dias por semana. O exercício físico diário e intenso, aliado a uma alimentação inadequada, levam-no a pensar que morreria de inanição no começo dos anos 1990. Ainda como decorrência desta situação limite, Iván relata que “a los pocos meses llegué a estar tan flaco que más de una vez, mirándome de refilón en el espejo, no tuve más remedio que preguntarme si no me habría mordido un cáncer devorador”. (PADURA, 2015, p. 535)

Para Ana, esposa de Iván nas páginas da ficção, a soma de fatores vivenciados no período da crise tem consequências mais graves, que, como dito anteriormente, levam a uma polineurite avitaminose, responsável por seu falecimento:

Por su lado, Ana sufriría, por el ejercicio diario sobre la bicicleta, la falta de las calorías necesarias y una mala jugada genética, las peores consecuencias de aquellos años terribles, pues, como a muchas otras personas, se le declaró una polineuritis avitaminosa (la misma que se extendía en los campos de concentración alemanes) que, en su caso, desembocaría después en la osteoporosis irreversible, preludio del cáncer que al final la mataría. (PADURA, 2015, p. 535)

Se a versão romanesca sobre os anos posteriores ao colapso da União Soviética, e a conseqüente crise econômica enfrentada por Cuba, revela o drama humano vivenciado por uma parcela significativa da população da ilha, a historiografia oficial destaca sob outra ótica as situações enfrentadas durante os primeiros anos da década de 1990.

A enciclopédia EcuRed relata que o período transformou radicalmente a sociedade cubana, “ya que requirió la introducción de la agricultura orgánica, la disminución del uso de automóviles y la renovación de la industria, la salud y la dieta en todo el país²⁵”. Assim, a escassez de combustíveis é descrita como uma “diminuição no uso dos automóveis”, e a falta de alimentos aparece como a “renovação da dieta em todo o país”, formas mais brandas de falar sobre o problema.

Para fazer frente à crise, o governo de Castro adotou uma série de medidas de abertura comercial, permitindo o investimento de capital estrangeiro, principalmente no setor do turismo, liberando a utilização de dólares na ilha e permitindo a iniciativa individual no setor de serviços, como apresentamos anteriormente.

Os historiadores Navarro e León (2009) reconhecem a gravidade da situação. Porém, mais que destacar os efeitos nefastos da crise, enaltecem a confiança que o regime possuía na população, e a firmeza e inteligência de Fidel Castro atuando na resolução dos problemas enfrentados:

haber accedido a cambios en aquellos difíciles y complejos momentos era una prueba de la fortaleza de la Revolución y de la confianza de ésta en el pueblo, y un hecho que demostraba, además, la firme e inteligente decisión de actuar sobre los acontecimientos, de orientarlos y conducirlos por el camino correcto y evitar así que se

²⁵ Disponível online em <[https://www.ecured.cu/Per%C3%ADodo_especial_\(1990-1999\)>](https://www.ecured.cu/Per%C3%ADodo_especial_(1990-1999)>). Acesso em 12 de jan. 2021.

hiciesen incontrolables con todas las implicaciones políticas que ello podría tener. (NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 226)

Os mesmos historiadores enfatizam que a saída para a crise não era somente uma questão econômica. Destacam que, diante das novas circunstâncias, “era necesario [...] un labor de esclarecimiento ideológico que restableciera la confianza y la fe en el socialismo y en nuestras propias fuerzas para poder llevarlo adelante sin la Unión Soviética” (NAVARRO E LEÓN, 2009, p. 212). Ou seja, na versão oficial da crise da década de 1990, o aspecto quase religioso da fé no socialismo era fundamental para que o país pudesse levantar-se novamente, enquanto que as condições econômicas ficavam em segundo plano.

Outra situação decorrente da conjuntura do período, abordada pelo narrador Iván dentro do romance, e que impactou negativamente grande parcela da população cubana, foi o fechamento de postos de trabalho.

A historiografia oficial ocupa-se majoritariamente dos problemas econômicos e políticos enfrentados durante a década de 1990, não dando ênfase aos efeitos da crise nos postos de trabalho. Navarro e León (2009, p. 219) tratam brevemente da situação, apenas transcrevendo as palavras de Castro, para quem “ni un trabajador se ha quedado sin amparo social”, visto que uma cota alimentar mínima foi garantida pelo governo, minimizando os efeitos da falta de trabalho.

No entanto, o romance *El hombre que amaba a los perros* expõe o problema a partir de um ponto de vista pessoal, o do narrador Iván, o que confere mais dramaticidade humana à situação:

la gloriosa Unión Soviética había lanzado ya sus estertores y sobre nosotros empezaban a caer los rayos de la crisis que devastaría el país en los años noventa. Como era previsible, una de las primeras consecuencias de la debacle nacional había sido el cierre por falta de papel, tinta y electricidad de la revista de medicina veterinaria donde, desde hacía siglos, yo fungía como corrector. (PADURA, 2015, p. 23)

Assim, vemos ganhar forma, no plano da ficção, a consequência da crise do papel, abordada anteriormente. Porém, o efeito não foi, como no caso de alguns autores cubanos, a possibilidade de publicação no exterior. O fictício

escritor Iván vê, repentinamente, fecharem as portas do local no qual trabalhava devido à falta de materiais básicos.

Ainda retratando as agruras do período, o narrador coloca em sequência uma série de problemas enfrentados pelos habitantes de Havana: a constante fome, os frequentes apagões de luz, a desvalorização dos salários, a paralisação dos transportes. No entanto, constata que ele e sua esposa viveram um período de relativa alegria, apesar das adversidades. Sobre a condição física em que se encontravam, narra que

Nuestras respectivas delgadeces, potenciadas por los largos desplazamientos que hacíamos en las bicicletas chinas que nos habían vendido en nuestros centros de trabajo, nos convirtieron en seres casi etéreos, una nueva especie de mutantes (PADURA, 2015, p. 25)

Um detalhe da passagem acima é revelador dos novos acordos políticos e comerciais estabelecidos pelo regime de Castro após o fim da União Soviética: a origem chinesa das bicicletas utilizadas por Iván e Ana.

Com o colapso soviético, tanto a ilha de Cuba, quanto os demais países do antigo bloco comunista tiveram que se ajustar ao mercado mundial. Segundo Gott (2006, p. 333), Cuba estava quase que isolada no cenário global, ao escolher manter a via socialista. Nesse contexto, as relações da ilha com a China intensificaram-se de modo expressivo nos anos 1990. O historiador esclarece os aspectos benéficos para Cuba obtidos a partir dessa relação bilateral:

Missões oficiais foram enviadas a Pequim para estudar o modelo chinês. Os chineses ofereceram tecidos gratuitamente para a confecção de uniformes e mais de um milhão de bicicletas, bem como os meios necessários para a construção de cinco montadoras do produto. Em 1994, a China se tornou o terceiro maior parceiro comercial de Cuba (GOTT, 2006, p. 333).

Assim, considerando o acima exposto, é possível perceber que o romance traz para o leitor uma versão alternativa do período analisado, narrando os impactos da crise a partir da perspectiva da parcela da população mais afetada, contrapondo-se ou complementando as versões oficiais.

2.4.4. Fugas pelo mar

O fato de Cuba ser uma ilha fez com que o poeta Virgílio Piñera definisse tal condição como “la maldita circunstancia del agua por todas partes²⁶”. O fato de toda extensão da fronteira do país encontrar-se com o mar implica na existência de apenas duas maneiras de se sair da ilha caribenha: de avião ou em alguma embarcação.

O romance *El hombre que amaba a los perros* aborda dois momentos históricos em que um contingente grande de cubanos abandonou o país pelo mar, caracterizando o que Gott (2006) definiu com o segundo e terceiro êxodo cubano. Apesar de não fazer parte do romance, cabe aqui apresentar, em linhas gerais, o que o historiador considera o primeiro dos êxodos, por uma questão cronológica.

De acordo com Gott (2006, p. 241), os primeiros cubanos a abandonarem a ilha após o trinfo da Revolução (1959) foram os que estavam envolvidos com o governo de Fulgêncio Batista. Ainda segundo o historiador, “as estimativas sugerem que pouco mais de 40 mil pessoas deixaram a ilha nos primeiros dois anos” (GOTT, 2006, p. 242). O segundo grupo a abandonar a ilha era composto por integrantes da classe média liberal que, apesar de terem apoiado Castro na derrubada de Batista, não aprovavam a guinada feita pelo novo governo em direção ao socialismo. Desse segundo contingente, estima-se que 80 mil pessoas saíram da ilha em 1961 e 70 mil em 1962.

A fuga da ilha através de uma embarcação é retratada no romance de Padura (2015) no capítulo 19. Nesta altura do relato, ficamos sabendo que Willian Cárdenas Maturell, irmão do narrador Iván, buscava a todo custo que fosse revogada a decisão de afastá-lo do curso de Medicina. Willian fora obrigado a abandonar a faculdade após envolver-se sexualmente com seu professor de Anatomia. O período em que os fatos desenrolam-se no romance é o final da década de 1970, período em que, segundo Miskulin (2009, p. 236), a homossexualidade era atacada pela “*parametrización*” da cultura cubana, que além de parâmetros ideológicos, estabelecia padrões morais a serem seguidos. Esta perseguição aos homossexuais era o resultado de “campanhas de

²⁶ apud PADURA, 2013, p. 186.

saneamento”, nas quais a relação entre pessoas do mesmo sexo era taxada como uma “conduta imprópria”.

Na cronologia do romance, corria o ano de 1978 e Willian lutava para ser aceito novamente no curso que escolhera estudar, porém, “sin tener que ocultar su condición de gay irreversible y total” (PADURA, 2015, p. 416). Nesse périplo, tanto Willian quanto o professor de Anatomia foram vítimas de humilhações, vexames e ofensas nos lugares em que procuraram por uma justiça na qual acreditavam, e após exaurirem suas forças nessa tentativa, deram-se por vencidos. Diante desse cenário, a solução que ambos encontraram foi tentar uma fuga da ilha. O narrador Iván fica sabendo que, de acordo com as investigações, seu irmão e o professor “se habían robado un bote de motor con el propósito de viajar a través del Estrecho de la Florida hacia Estados Unidos²⁷” (PADURA, 2015, p. 417).

O drama da ficção parece-nos uma antecipação, dentro do romance, do que ocorreria entre abril e outubro de 1980 na história cubana: uma fuga massiva de habitantes da ilha em direção à Flórida, a partir do porto de Mariel. De acordo com Gott (2006, p. 300), cerca de 130 mil cubanos embarcaram em pequenos barcos, com destino aos Estados Unidos, ficando tal movimento imigratório conhecido como a “ponte marítima de Mariel”, sendo considerado por este historiador o segundo êxodo cubano.

O começo dessa massiva fuga se deu quando, ainda segundo Gott (2006, p. 300), insatisfeitos com as condições de vida na ilha, um pequeno grupo de cubanos invadiu com um caminhão o terreno da embaixada do Peru, em busca de asilo. O embaixador peruano se negou a entregar os refugiados, e como retaliação, as autoridades cubanas retiraram a proteção à embaixada. Em poucos dias, aproximadamente dez mil cubanos tinham buscado asilo no terreno peruano. Após suspender os voos até a Costa Rica, rota mais utilizada para se chegar aos Estados Unidos, Fidel Castro anunciou que os que quisessem abandonar Cuba teriam permissão para fazê-lo. Ao mesmo tempo,

²⁷ O estreito da Flórida é um estreito de mar de aproximadamente 150 quilômetros, entre o Golfo do México e o Oceano Atlântico, que separa a ilha de Cuba da ponta da península da Flórida, nos Estados Unidos.

Jimmy Carter, então presidente norte-americano, declarou que receberia a todos de braços abertos.

Centenas de embarcações, patrocinadas pelos cubanos exilados na Flórida, fizeram o trajeto do estreito que separa os dois países, com milhares de cubanos deixando a ilha. De acordo com Gott (2006, p. 300), “prisões, centros de detenção e hospitais psiquiátricos foram esvaziados de muitos dos seus internos”. Depois de quatro meses, o governo dos Estados Unidos não conseguia mais controlar a situação, e tomou medidas para deter o afluxo de imigrantes ilegais.

O episódio que ficou conhecido como o terceiro êxodo cubano, segundo Gott (2006), teve início em 1994, em decorrência da crise econômica do “período especial”, descrita anteriormente. Os mesmos acontecimentos são denominados pela EcuRed como *Crisis de los balseros* e, segundo esta versão, foram “motivados por la política del gobierno de Estados Unidos, de acoger en el territorio continental a todos los cubanos que llegaron a las costas estadounidenses²⁸.” Se por um lado a benevolência do governo norte-americano com os imigrantes ilegais era algo que não ocorria com pessoas provenientes de outras partes da América Central, por outro, o problema da migração econômica não era uma exclusividade cubana, pois estendia-se por todo o Caribe e América Latina.

Os fatos de 1994 tiveram início quando um grande tumulto ocorreu no Malecón²⁹, após um grupo de pessoas tentarem sequestrar um barco para partir rumo à Florida. Este grupo foi impedido pelos estivadores e pela polícia, e entrou em confronto com as forças de segurança cubanas. Segundo a EcuRed, os distúrbios foram “consecuencia del anuncio de Radio Martí, emisora de radio de Miami con perfil subversivo, de que venían unos barcos a La Habana a buscar a todo aquel que se aglomerara en el malecón habanero³⁰”. Tais barcos nunca chegaram a Havana, dando início à revolta popular e à tentativa de sequestro das embarcações cubanas.

²⁸ Disponível em <https://www.ecured.cu/Crisis_de_los_Balseros>. Acesso em 05 fev. 2021.

²⁹ Calçada que limita com o mar, na parte central de Havana.

³⁰ Disponível em <https://www.ecured.cu/Crisis_de_los_Balseros>. Acesso em 05 fev. 2021.

O desejo de muitos habitantes partirem da ilha, somado à complacência do governo dos Estados Unidos com os imigrantes cubanos, fizeram Fidel Castro ordenar à guarda costeira que não tentasse impedir a partida dos cubanos da ilha, esperando que sua decisão obrigasse a uma mudança de postura por parte dos norte-americanos. Gott (2006) esclarece a diferença de tratamento dispensado por parte do governo ao problema da imigração ilegal:

se a guarda costeira dos Estados Unidos os recolhesse em águas norte-americanas, esses migrantes cubanos receberiam asilo automático – em contraste marcado com o tratamento dispensado aos negros haitianos, jogados sem nenhuma cerimônia em acampamentos de Guantánamo, em trânsito para o eventual retorno ao Haiti. (GOTT, 2006, p. 335)

No romance *El hombre que amaba a los perros*, a “crisis de los balseiros” ou “terceiro êxodo” é retratada no vigésimo-quarto capítulo. Nele, o narrador Iván encontra-se com seu amigo Dany e, juntos, presenciam o drama da partida de uma multidão de cubanos, que deixavam a ilha desde Cojímar, uma vila de pescadores ao leste de Havana:

Todo se precipitó una tarde del verano de 1994, justo cuando tocábamos fondo y parecía que a la crisis solo le faltaba masticarnos un par de veces más para tragarnos. No resultó fácil, pero ese día saqué a Dany del pozo de la desidia y nos fuimos hasta Cojímar en nuestras bicicletas, dispuestos a presenciar el espectáculo del momento, lo nunca visto: la salida masiva, en las embarcaciones menos imaginables y a la luz del día, de cientos, miles de hombres, mujeres y niños que aprovechaban la apertura de fronteras decretada por el gobierno para lanzarse al mar en cualquier objeto flotante, cargando con su desesperación, su cansancio y su hambre, en busca de otros horizontes. (PADURA, 2015, p. 539)

Dessa forma, temos no romance a narração das consequências do episódio em que Fidel Castro decide não mais impedir a saída da ilha para os cubanos que assim o desejassem. Padura descreve como essa partida foi massiva, em embarcações improvisadas e perigosas, e como as condições precárias de subsistência foram o principal motor deste êxodo em larga escala em direção aos Estados Unidos.

Voltando à história, dado o volume de pessoas que partiram das praias cubanas, tanto em barcos quanto em embarcações improvisadas, o governo dos Estados Unidos ficou alarmado. De acordo com Gott (2006, p. 336),

“temeroso de uma repetição da ponte marítima de Mariel em 1980, o presidente Clinton decidiu suspender o preceito que dava aos cubanos que chegassem em águas norte-americanas o direito automático de asilo”. A situação obrigou ambos os governos a negociarem uma saída. Os Estados Unidos concordaram em fornecer 20 mil vistos por ano aos cubanos que quisessem emigrar, enquanto Cuba comprometeu-se a impedir novas saídas ilegais da ilha.

Esta seção do capítulo foi dedicada a compreender a divisão interna do romance, apresentando os três principais personagens e a forma pela qual o romancista os plasmou ficcionalmente. Procuramos também evidenciar, a partir da comparação de fragmentos da ficção com obras históricas e versões oficiais, como Padura oferece uma visão alternativa de episódios ocorridos em Cuba ao longo da segunda metade do século XX, ora complementando, ora conflitando com as versões oficiais. No próximo capítulo, apresentaremos nossas conclusões e considerações finais.

Conclusão

A presente dissertação buscou, num primeiro momento, compreender as condições históricas que permitiram a publicação do romance *El hombre que amaba a los perros* (2015) em Cuba. Sendo Leonardo Padura um romancista que começa a publicar suas principais obras de ficção no começo da década de 1990, o autor faz parte de uma geração de escritores que já não se contentavam com obras históricas de perspectivas complacentes, como a maioria produzida na década anterior, tampouco utilizava a fórmula do realismo socialista, em voga na década de 1970.

A geração a que pertence Padura conseguiu colocar dentro da ficção uma narrativa da desconstrução, na qual estão presentes temas que eram considerados tabus até poucos anos antes, como a marginalidade, a ruína e a crítica ao desgaste dos ideais revolucionários. Também foi uma geração que pôde publicar obras no exterior com maior frequência que as anteriores, devido ao colapso da União Soviética.

No plano da composição dos personagens, Padura (2015) utilizou-se de vasta bibliografia para a representação literária de Trotski, cuja cronologia de vida pôde ser reconstruída com exatidão. Tal fato permitiu ao romancista uma maior aproximação com a realidade. Já no caso de Mercader, o ficcionista teve maior liberdade criativa, dada a escassa bibliografia existente sobre o catalão. O ponto de partida para a criação deste personagem foi o ambiente ideológico dos anos 1930, sendo Mercader moldado de acordo com o que poderia ter-lhe acontecido em tal contexto. Temos, neste caso, de acordo com Eagleton (2019, p. 127), “uma obra [que] pode ser verídica e imaginária, factual e fictícia ao mesmo tempo”.

Sobre o narrador Iván Cárdenas Maturell, ele pode ser considerado uma espécie de síntese da geração do próprio Padura, nascida em meados da década de 1950. A respeito das semelhanças biográficas que guarda com o narrador, Padura (2020, p. 53) esclarece que Iván é um ser da ficção, “construído com elementos de muitas vidas, reais ou possíveis, conhecidas em primeira ou segunda mão, pois me propus em transformá-lo em uma síntese de diversas experiências vividas por uma geração específica de cubanos”, a

geração à qual o autor pertence. Acrescenta que, apesar de não existir entre ambos nenhuma conexão biográfica, há sim uma íntima relação, pois ambos compartilham a mesma época da vida, possuem quase a mesma idade e “várias (eu diria muitas) dessas vivências que guarnecem sua biografia fictícia foram assimiladas a partir de uma perspectiva geracional semelhante” (PADURA, 2020, p. 53).

Em ensaio sobre o papel do artista dentro de determinada sociedade, Padura (2013, p. 208) constata que sua tarefa consiste em “esbozar una crónica de la vida cubana contemporánea, en su evolución e involuciones, siempre desde mi punto de vista –que no es el único ni el más certero, pero que expresa una visión propia de una realidad que vivo cada día.”

Assim, consideramos que é esta “crônica da vida cubana” que o narrador Iván nos apresenta dentro do romance analisado em nossa pesquisa, apresentando uma versão complexa do processo histórico da ilha ao longo das últimas décadas.

Concluimos também que *El hombre que amaba a los perros* insere-se no debate sobre a escrita da história, ao abordar fatos ocultos de uma parcela da história contada dentro da ilha, como o assassinato cometido por Mercader e toda a orquestração soviética por trás do episódio. Dentro do romance, o narrador Iván relata seu convencimento de resgatar esta história, visto que ela estava condenada ao esquecimento:

Solo estaba convencido de que aquel ejercicio de rescate de una memoria escamoteada tenía mucho que ver con mi responsabilidad ante la vida, mejor dicho, ante mi vida: si el destino me había hecho depositario de una historia cruel y ejemplar, mi deber como ser humano era preservarla, sustraerla del maremoto de los olvidos (PADURA, 2015, p. 538).

Dessa forma, a reflexão do narrador Iván aproxima-se das palavras de Burke (1992, p. 336), quando, a respeito do trabalho do historiador, afirma que se faz necessário “permitir que as ‘vozes variadas e opostas’ da morte sejam novamente ouvidas”. Padura (2015) evita que a história seja esquecida, colocando no romance vozes distintas, que complementam ou dão uma versão

alternativa à história oficial, mostrando a dimensão humana existente por trás dos acontecimentos.

Se existe uma história oficial cubana, de tendência edificante e elogiosa aos feitos do governo, existe também o questionamento de tal narrativa. É contra uma narrativa única, ditada pelo governo, que o romance de Padura parece se levantar. Ao trazer a sua versão da história recente da ilha, dentro dos limites da ficção, o romancista evidencia uma situação exposta por Burke:

cada vez mais historiadores estão começando a perceber que seu trabalho não reproduz 'o que realmente aconteceu', tanto quanto o representa de um ponto de vista particular. Para comunicar essa consciência aos leitores de história, as formas tradicionais de narrativa são inadequadas. Os narradores históricos necessitam encontrar um modo de se tornarem visíveis em sua narrativa, não de auto-indulgência, mas advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações, além das suas, são possíveis (BURKE, 1992, p. 336)

Na nossa avaliação, o romance *El hombre que amaba a los perros* explicita um ponto de vista particular, o da geração à qual o autor da obra e o narrador fictício pertencem, sem a pretensão de contar “o que realmente aconteceu”. Na mistura entre realidade e ficção, o narrador apresenta sua interpretação para os fatos ocorridos, assumindo toda sua parcialidade. Assim o romance de Padura está em sintonia com a afirmação de White (1991) a respeito dos historiadores, quando este sustenta que o discurso produzido é uma interpretação originada a partir de uma informação ou conhecimento do passado.

No romance, temos a versão de Iván sobre a perseguição aos intelectuais ocorrida durante a década de 1970, quando, alinhada com as diretrizes de Moscou, a política governamental pautava a produção artística dentro da ilha; vemos a forma que a crise da década de 1990 impactou parcela significativa da população de Cuba, afetando a alimentação, o transporte e os empregos; temos notícia dos êxodos em direção aos Estados Unidos que ocorreram no começo das décadas de 1980 e 1990, motivados pela insatisfação popular com o governo e como alternativa à crise econômica.

Sobre *El hombre que amaba a los perros*, Barquet (2016, p. 9) afirma que o romance oferece “una comprensión trágicamente compleja de los mecanismos que han marcado la vida de sus conciudadanos desde 1959.”

O cotejo de versões que fizemos entre trechos do romance de Padura e fragmentos da história cubana busca explicitar essa complexidade apontada por Barquet. Se, por um lado, tanto as fontes históricas consultadas, quanto a enciclopédia virtual cubana, tendem a apresentar uma visão benevolente em relação ao regime, por outro, é possível perceber que o romance traz para o leitor uma versão alternativa, por vezes bastante crítica, do período analisado, narrando as consequências que as políticas governamentais tiveram na vida de parcela significativa de uma geração de cubanos, ora se contrapondo e ora complementando as versões oficiais.

Os dilemas enfrentados pela população cubana das últimas décadas, e a forma que tal situação é vista pela comunidade internacional, é sintetizada pelo próprio autor em trecho de entrevista:

há uma esquerda romântica que vê Cuba como paraíso socialista e há uma direita muito agressiva, que nos vê como um inferno comunista. E Cuba não é uma coisa nem outra. Parece mais o purgatório. Tu leste como sou crítico de muitas coisas e posso te dizer com toda certeza que, por sorte, em Cuba nunca houve os excessos que ocorreram na União Soviética, na Alemanha e nos países do oeste. É uma sociedade que teve e tem, sobretudo, grandes problemas econômicos. A economia não funciona bem e a política está presente na vida das pessoas, mas nunca tivemos grande repressão³¹.

Finalizando, o narrador Iván, mais que um personagem da ficção, é alguém que nos permite entender um pouco mais a complexidade da realidade cubana a partir da Revolução de 1959; do que significou – e ainda significa – o regime socialista na ilha; nos permite visualizar as disputas e nuances existentes dentro da própria esquerda ao longo do século XX; alguém que nos faz pensar em como o regime de Castro oscilou entre avanços e crises, trazendo, por um lado, uma série de benefícios para a maioria da população, diminuindo as desigualdades sociais, e, por outro, restringindo liberdades individuais e enfrentando graves crises econômicas; um sujeito que nos faz

³¹ Disponível em <<https://www.sul21.com.br/breaking-news/2015/06/padura-sou-de-uma-geracao-cubana-que-viveu-a-revolucao-e-depois-perdeu-possibilidades-de-realizacao/>>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.

perceber como essas contradições estiveram presentes no cotidiano de toda uma geração.

Referências bibliográficas

BARQUET, Jesús. *Significación crítica dentro de Cuba de El hombre que amaba a los perros, de Leonardo Padura*. Revista Diálogos, Vol. 20, nº. 1, 2016. Disponível online em <http://www.dialogos.uem.br/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=1223>

BRETON, André; TROTSKI, Leon. *Por uma arte revolucionária independente*. Tradução: Carmem Sylvia Guedes; Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Paz e Terra: CEMAP, 1985.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANDIDO, Antonio (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CUMERLATO, Corinne; ROUSSEAU, Denis. *A ilha do doutor Castro: a transição confiscada*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2001.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.

ECURED. Enciclopedia colaborativa en la red cubana, en idioma español, que nace de la voluntad de crear y difundir el conocimiento, con todos y para todos. Disponível online em <https://www.ecured.cu/EcuRed>

FISCHER, Luís Augusto. *Formação hoje – uma hipótese analítica, alguns pontos cegos e seu vigor*. Literatura E Sociedade, São Paulo, v. 14, n. 11, pp. 164-184, 2009.

GOTT, Richard. *Cuba: uma nova história*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São. Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"* / Michel Löwy; tradução de Wanda Nogueira

Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.

MENTON, Seymour. *Caminata por la narrativa latino-americana*. México: D.F. Editorial: Universidad Veracruzana / Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), 2002.

MESA, Sergio Chaple. *A literatura cubana na época da Revolução*. Tradução de Diego Molina. Estudos avançados, São Paulo, v. 25, n. 72, p. 131-144, Agosto de 2011. Disponível online em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000200012

MISKULIN, Sílvia Cezar. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da revolução*. São Paulo: Alameda/Fapesp, 2009.

NAVARRO, José C.; LEÓN, Arnaldo Silva. *Historia de Cuba: 1959-1999: liberación nacional y socialismo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2009.

PADURA, Leonardo. *Un hombre em una isla: crónicas, ensayos y obsesiones*. La Habana: Ediciones Sed de Belleza, 2013.

PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tusquets Editores, 2015.

PADURA, Leonardo. *Água por todos os lados*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Boitempo, 2020.

PIZARRO, Ana. *Palabra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales*. In: PIZARRO, Ana (Org.) *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Tradução de Sérgio R. da Silva Campinas: UNICAMP, 1993. Vol. 1, p. 19 - 37.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TV BOITEMPO. *Leonardo Padura a Emir Sader: entrevista*. 2013. Disponível online em https://www.youtube.com/watch?time_continue=56&v=YYyOSoTKu6

VÍCTORES, Iván P. S.; GARCÍA, M. Ángel. *Cuba y el socialismo del siglo XXI*. JURIS - Revista Da Faculdade De Direito, 27(2), 11–24, Rio Grande, 2017. Disponível online em <https://periodicos.furg.br/juris/article/view/7444>

VASQUEZ, Paul Juan Montoya. *El Positivismo como problema: autores, contenidos y difusión de una 'corriente' europea*. Revista Intellèctus, Rio de Janeiro, Ano XVIII, n. 2, p. 235-265, 2019.

WHITE, Hayden. *Teoria literária e escrita da história*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48. Disponível online em <https://pesquisahistoricaurca.files.wordpress.com/2013/10/teoria-literc3a1ria-e-escrita-da-histc3b3ria-hayden-white.pdf>