UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

GABRIEL CORDEIRO DOS SANTOS LIMA

Ruínas de um Sonho
Desilusão e Ressentimento em um Thriller Histórico de
Leonardo Padura

Versão Corrigida

São Paulo

2017

GABRIEL CORDEIRO DOS SANTOS LIMA

**Ruínas de um Sonho: Desilusão e Ressentimento em um
Thriller Histórico de Leonardo Padura**

Versão Corrigida

De acordo

Orientador: Prof. Dr. Edu Teruki Otsuka

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C732r Cordeiro dos Santos Lima, Gabriel
Ruínas de um Sonho: Desilusão e Ressentimento em
um Thriller Histórico de Leonardo Padura / Gabriel
Cordeiro dos Santos Lima ; orientador Edu Teruki
Otsuka. - São Paulo, 2017.
113 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada.

1. Leonardo Padura. 2. O homem que amava os
cachorros. 3. Romance Histórico. 4. Literatura
Cubana. I. Teruki Otsuka, Edu, orient. II. Título.

Nome: LIMA, G. C. S. Título: **Ruínas de um Sonho: Desilusão e Ressentimento em um Thriller Histórico de Leonardo Padura.**

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Letras.

Aprovado em: 13/12/2016

A Afonso Lima (in memoriam)

Agradecimentos

Roberto Schwarz dedicou sua coletânea de ensaios *O pai de família* (1978) a seu “mestre-açu Acê”, em referência às iniciais de Antonio Candido. O primeiro agradecimento do presente trabalho vai para meu mestre-açu Edu - sem aliteração, mas com rima – por ter me ensinado o significado do verbo “orientar”.

Agradeço também a minha mãe e meu irmão que, assim como todos os membros da minha família, sempre apoiaram minha paixão pela literatura. E por falar em paixão, agradeço a Adeline (la mujer que ama a los gatos) por seu amor que é um descanso na loucura, como disse Guimarães Rosa.

Nessa página, tampouco poderiam faltar os professores Maria Elisa e Pablo que me deram valiosas dicas no processo de elaboração desta dissertação. Outros docentes que me ensinaram a arte da crítica ao longo de suas disciplinas – como o Marcos e a Ana Paula, cujas aulas tive o prazer de acompanhar como monitor – também terão sempre minha gratidão.

Com efeito, muitas pessoas poderiam constar aqui, em função das mais diversas conversas e ajudas. Dado o pequeno espaço, menciono apenas algumas delas, cometendo a inevitável injustiça de esquecer nomes: Alê, meu inseparável companheiro de andanças pelas noites havaneiras; Aline, minha assessora não oficial para assuntos de língua espanhola; Rê, que me acompanhou na difusão de minha pesquisa continente afora; Raulzito, sem quem eu literalmente não teria me matriculado na pós-graduação; André e Paulo que me deram uma mão nas questões de ordem visual; Berg, que me ajudou com as partes burocráticas do processo e Sylvia, que me deu oportunidades de mostrar meu trabalho.

Principalmente em face do atual momento histórico, não posso deixar de mencionar, também, todo o povo brasileiro cujo erário sustenta as instituições públicas de ensino e fomento à pesquisa (como a agência CAPES, que financiou este trabalho).

Por fim, manifesto meus agradecimentos à professora Idalia e a todos seus conterrâneos que me receberam de braços abertos no país onde meu objeto de estudo foi

escrito. Entre as motivações para redigir essa dissertação, está, sem dúvida, a esperança de que as novas gerações cubanas deem uma conclusão feliz à história que Padura narrou.

Nome: LIMA, G. Título: **Ruínas de um Sonho: Desilusão e Ressentimento em um Thriller Histórico de Leonardo Padura.** Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016.

Resumo

A presente investigação tem por objeto de estudo o romance *El hombre que amaba a los perros* (2009), de autoria do cubano Leonardo Padura. Em uma análise formal de tal obra, a pesquisa debruça-se sobre a posição de seus narradores, sobre a construção de seus personagens e sobre a estruturação de seu enredo, compreendendo seu funcionamento literário enquanto sintoma cultural da sociedade de consumo contemporânea. Assim, discute-se o pastiche da literatura policial *noir* engendrado pelo autor, bem como suas maneiras não realistas de figurar a história, situando o livro em meio ao panorama estético e ideológico da pós-modernidade. Com isso, busca-se esclarecer a relação dialética que se estabelece entre a forma narrativa do romance e o atual processo de transição histórica vivenciado por Cuba – o qual conduz a ilha à integração ao sistema mundial do capitalismo tardio.

Palavras chave: Leonardo Padura, O homem que amava os cachorros, romance histórico, literatura cubana

Nome: LIMA, G. Título: **Ruínas de um Sonho: Desilusão e Ressentimento em um Thriller Histórico de Leonardo Padura.** Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016.

Abstract

The current research aims to study the novel The man who loved the dogs (2009), by Cuban writer Leonardo Padura. In a formal approach to such work, the research focuses on the position of its narrators, on the construction of its characters and on the structure of its plot, understanding its literary functioning as a cultural symptom of contemporary consume society. Thus, the pastiche of noir crime fiction engendered by the author is put into discussion, as well as its non-realistic ways to figure history, in order to place the book amid the aesthetic and ideological panorama of postmodernity. Therefore, it intends to clarify the dialectical relationship established between the narrative form of the novel and the current historical transition process experienced by Cuba - which leads the island to integrate itself to late capitalism world system.

Palavras chave em inglês: Leonardo Padura, *The man who loved dogs*, historical novel, Cuban literature

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. O SONHO DE IVÁN	15
2.1 Autor implícito e voz narrativa	15
2.2 Posição ideológica dos narradores	25
3. O PESADELO DE IVÁN	35
3.1 Forma Neo- <i>noir</i>	35
3.2 Atmosfera de <i>thriller</i>	43
4. A HISTÓRIA DE IVÁN	47
4.1 Problemas contemporâneos para a forma histórica	47
4.2 Uma estrutura de sentimento histórico	56
4.3 O lugar de <i>O homem que amava os cachorros</i> na História da literatura cubana 63	
4.4 História e vida privada	70
4.5 Construção dos personagens históricos	82
4.6 Forma literária e forma ideológica.....	95
4.7 Fim da História ou fim da estória?.....	102
5 CONCLUSÃO	108
6 REFERÊNCIAS	110

Mulher observando a rua em Havana. Crédito de imagem: acervo pessoal. 2015.

"Después de pasar revista y subsiguiente inventario a la habitación y todos sus enseres y pertenencias, Jacques Mornard muestra a Lev Davidovitch Trotsky las 'octavillas discipularias', como dice Alejo Carpentier, y con el Maestro entretenido en la lectura, logra extraer la azuela asesina - no sin antes enumerar cada una de las individualidades anatómicas, sartoriales, idiosincráticas, personales y políticas del muerto grande, porque el magnicida (o el autor) padece lo que se conoce en preceptiva francesa como Syndrome d'Honoré"

Tres Tristes Tigres, Guillermo Cabrera Infante¹

¹ INFANTE, Guillermo Cabrera. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Ed. Seix Barral, 2007, p. 273-274.

1. INTRODUÇÃO

A presente investigação tem por objeto de estudo o romance *El hombre que amaba a los perros* (2009), de autoria do escritor cubano Leonardo Padura, lançado no Brasil pela editora Boitempo em 2013 sob o título de *O homem que amava os cachorros*².

Tal obra, ademais da boa repercussão junto ao público brasileiro (tendo ultrapassado a marca de 50.000 exemplares vendidos no país em 2015), fomentou diferentes polêmicas interpretativas que, na maioria das vezes, gravitaram em torno de aspectos políticos externos ao objeto literário em si. Daí o romance ter sido associado tanto ao anticomunismo quanto a uma das vertentes mais ortodoxas da esquerda moderna – o trotskismo.

A presente investigação, no entanto, se debruça sobre a constituição formal da narrativa em seu sentido interno, bem como sobre suas relações dialéticas com o contemporâneo sistema social cubano. Com isso, pretende-se oferecer uma chave de leitura diversa, que situe *O homem que amava os cachorros* em meio ao panorama ideológico da pós-modernidade, atentando para seu funcionamento propriamente estético.

² Ao longo da pesquisa, utiliza-se o título em português.

2. O SONHO DE IVÁN

2.1 Autor implícito e voz narrativa

Ao início do 12º capítulo de *O homem que amava os cachorros* – já transcorrido, portanto, mais de um terço do romance - seu narrador nos conta:

lo que están leyendo, en cualquier caso, es la reconstrucción, según mis recuerdos y desde la perspectiva maléfica del tiempo, de unas conversaciones y unos pensamientos que al fin comenzaría a anotar, a modo de apuntes, cinco años después de aquellos encuentros en la playa durante el año de 1977³.

O interlocutor dos encontros a que se refere a voz narrativa, neste caso, seria ninguém menos do que Ramon Mercader, o agente da polícia secreta soviética designado para perpetrar o homicídio do revolucionário russo León Trotsky. O enredo do romance se constitui fundamentalmente das respectivas trajetórias pessoais de tais figuras históricas, até seus caminhos se entrelaçarem no desfecho do fatídico crime. No plano ficcional, o que lemos seriam os escritos do personagem Iván Cárdenas Maturell – um romancista cubano -, concebidos após a série de contatos entre este e o famoso assassino, com quem teria se encontrado pela primeira vez ao acaso, em uma praia de Havana, durante uma tarde de março (é verídico que Mercader tenha vivido em Cuba após sua aposentadoria).

Por se tratar de uma trama histórica, emblemática no que diz respeito a um dos conflitos políticos mais tocantes à esquerda do século XX (o conflito entre stalinismo e trotskismo), a obra de Leonardo Padura fomentou polêmicas, suscitando diferentes leituras por parte de historiadores. No Brasil, a maioria destes foi unânime em considerar o romance uma crítica ao que o prefaciador de sua edição brasileira Gilberto Maringoni

³ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 170.

chamou de “misérias da esquerda”⁴, em referência aos problemas enfrentados pelas sociedades socialistas em geral. Outras apreciações, no entanto, interpretaram *O homem que amava os cachorros* em chave trotskista, como uma condenação enfática do marxismo stalinista, sua principal corrente antagônica. Neste campo, destacam-se as intervenções dos historiadores Osvaldo Coggiola e Valério Arcary no debate organizado pela editora Boitempo por ocasião do lançamento do livro em São Paulo⁵, ademais da resenha escrita pelo também historiador Henrique Carneiro, a qual define o romance como “centrado justamente na denúncia dos crimes de Stalin”⁶.

Essas leituras, que têm por base um sistema hermenêutico focado nos aspectos políticos extrínsecos à obra, também têm em comum o fato de não se deterem nos procedimentos propriamente literários que estruturam a narrativa. Apesar de não apresentarem esse propósito, ocorre que, justamente em função dessa não atenção ao funcionamento interno do romance, perde-se de vista a posição do narrador em questão e, com ela, o ângulo de leitura que a presente investigação considera o mais profícuo. Daí a necessidade de estudar a obra a partir da teoria e da crítica literária - algo que pouco aconteceu até o presente momento, em função de sua recente publicação. Daí também ser preciso, antes de mais nada, empreender uma análise das vozes narrativas de *O homem que amava os cachorros*.

Carneiro, por exemplo, ensaiou fazê-lo ao argumentar que “o alter-ego de Padura não é tanto o narrador oculto que só se revela ao final chamado de Daniel Fonseca Ledesma, mas o personagem de Iván, que conhece Mercader na praia e reluta sempre, por medo, em escrever a história de terror que passara a conhecer”⁷. Esse entendimento, porém, vira a questão do avesso. Ao contrário, é em função do dispositivo formal representado por Daniel que a versão textual do autor – ou o *autor implícito*, para usar o termo familiar aos estudos da literatura – é apartado do discurso da voz narrativa

⁴ MARINGONI, Gilberto. *Um thriller histórico*. Prefácio a: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 21.

⁵ *Os homens que amavam a revolução*. Debate de lançamento de *O homem que amava os cachorros*. 2013. Disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=fGE_W9FhzRY

⁶ CARNEIRO, Henrique. *O assassinato do sonho e da utopia: “O homem que amava os cachorros”*. 2014. Disponível online em: <http://blogconvergencia.org/?p=1897>

⁷ Idem.

principal, podendo sobre ela versar. Nesse relativo distanciamento, que se estabelece por meios intra-diegéticos, é que se encontra a interpretação ideal da obra e o real significado ideológico desta última.

Quanto à razão de Iván, esta se funda muito mais em sua própria trajetória de vida do que em qualquer valor político externo que possa a ele ser imputado. Daí a importância de atentar para a “perspectiva maléfica do tempo”⁸: indícios como esse dão a entender que as palavras do narrador não ecoam tal e qual a mensagem última do romance, mas antes um ponto de vista específico, ficcionalmente delimitado.

Trata-se, em outras palavras, de uma categoria amplamente utilizada pela literatura moderna: a do narrador não confiável. Nesta construção retórica, são reveladas ao leitor – muitas vezes de forma insidiosa – razões para acreditar que os fatos em questão são relatados a partir de um ângulo pessoal. O objeto narrado, então, assume outro caráter e o alter-ego autoral é encontrado não mais na voz parcial daquele que narra, mas sim na distância assumida em relação ao particular trágico desta. Como observou Wayne Booth:

muitos romancistas dramatizam mais a fundo os seus narradores, tornando-os em personagens tão nítidos como aqueles sobre quem falam (...). Em obras como estas o narrador é, muitas vezes, radicalmente diferente do autor implícito que o cria. (...) Para fins práticos, o mais importante destes tipos de distanciamento é, talvez, o que fica entre o narrador falível ou pouco digno de confiança e o autor implícito que se faz acompanhar pelo leitor no seu juízo sobre o narrador. Se se discute ponto de vista com o fim de descobrir a sua relação com efeitos literários, então as qualidades morais e intelectuais do narrador não podem, certamente, deixar de ser mais importantes para o nosso juízo do que o facto de ele ser referido como “eu” ou “ele”, ou de ser privilegiado ou limitado. Se descobrirmos que ele não é digno de confiança, transforma-se o efeito total da obra que ele nos transmite.⁹

⁸ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 197.

⁹ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 168 a 174. O próprio Wayne Booth define o que chama de “narrador fidedigno” como aquele que “fala ou actua de acordo com as normas da obra (ou seja, com as normas do autor implícito)” e “pouco digno de confiança” “quando o não faz”.

São facilmente identificáveis certos traços desse padrão no narrador de *O homem que amava os cachorros*, cuja credibilidade é por vezes abalada pela prosa de Padura. Nesse sentido, já é significativa a opção do autor por molduras narrativas – refletores em terceira pessoa na terminologia de Booth¹⁰ ou, para usar as palavras do mestre da técnica Henry James, “mirrors of the subject”¹¹. Ao situar o ato de contar em um personagem humano fictício, o autor implícito se diferencia deste, evidenciando que os fatos lidos não são narrados por uma voz universal, onisciente e inequívoca; mas antes por um indivíduo falível e apenas parcialmente ciente, o qual atua como filtro entre o sentido final do objeto estético e o leitor. Ademais, Iván também participa de um enredo secundário no plano dessa moldura, encontrando o personagem de Mercader e interagindo com o mesmo, ainda que em um sistema de tempo e espaço diverso daquele onde se desenrolam os acontecimentos centrais. Com isso, Padura traz a consciência narrativa para dentro do tema¹²: o narrador emoldurado – reflexo da mensagem do autor, distorcida a partir de seu próprio ponto de vista ficcional – não apenas conta, mas participa da trama e se torna um dos focos de nossa atenção. Logo, sua perspectiva passa a depender não apenas de sua consciência e de sua moral, como também das relações de interesse que o mesmo estabelece com as peripécias relatadas. Aqui, as fronteiras entre moldura e quadro se borram.

Esse procedimento é importante para a arquitetura literária de *O homem que amava os cachorros*. Seu ponto de inflexão, quando Iván começa a cogitar que o misterioso interlocutor Jaime López – pseudônimo utilizado por Mercader – seja, de fato, o próprio Mercader, se localiza no 15º capítulo. As evidências para tal suspeita são a queimadura na mão do homem (na verdade, se trataria da cicatriz deixada pela mordida de sua famosa vítima), uma viagem empreendida pelo mesmo a Moscou, ademais de seus cachorros borzois (cuja propriedade seria improvável para um cubano comum). Antes disso, no entanto, já se verificam indícios para desconfiar da identidade de López e

¹⁰ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 169.

¹¹ HENRY, James. *The critical muse: selected literary criticism*. Londres: Penguin classics, 1987, p. 504.

¹² Wayne Booth chamou esse procedimento de “evolução do reflector defeituoso a tema”. Ver: BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 356.

questionar aquele que nos conta.

A cena do encontro entre o narrador-personagem e o suposto assassino de Trotsky, por exemplo, se assemelha mais a um sonho do que a um fato propriamente verídico. Lemos:

El aire tenía una densidad que acariciaba la piel y el mar, refulgente, apenas producía un murmullo adormecedor. Allí se podía sentir cómo el mundo, en días y momentos mágicos, nos ofrece la engañosa impresión de ser un lugar afable, hecho a la medida de los sueños y los más extraños anhelos humanos. La memoria, imbuida por aquella atmósfera reposada, conseguía extraviarse y que se olvidaran los rencores y las penas.¹³

O uso de palavras no campo semântico do sono (“sonolento”, “sonhos”, “repousante”¹⁴), o predomínio do particular descritivo, o devaneio em tom crepuscular, o relaxamento de Iván em relação aos próprios dilemas: tudo aqui contribui para criar uma atmosfera onírica ao momento da introdução do personagem de Jaime López no plano do narrador-personagem.

Tratar-se-ia, portanto, de um mero sonho? Em caso afirmativo, certamente o tema do mesmo não seria casual, visto que o próprio Iván nos diz estar lendo um volume de contos de Raymond Chandler – seu escritor policial preferido – no instante do suposto encontro com Mercader. Não menos consoante seria o fato de a narrativa escolhida para o momento ser *Assassino na chuva* (1935)¹⁵, a qual aborda as desventuras de um criminoso que, tal qual o algoz de Trotsky, apresenta uma singular simpatia por cães.

O próprio narrador, como que antecipando o caráter inusitado de tal coincidência, busca devolver a credibilidade a seu relato – como fará muitas vezes ao longo do romance.

¹³ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 67.

¹⁴ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 87.

¹⁵ Originalmente publicado em 1935 na revista estadunidense *Black Mask*. Curiosamente, no ano seguinte (1936), Chandler escreveria o conto *The man who liked dogs* (*O homem que gostava de cachorros*) para a mesma revista. A influência é visível.

Entretanto, también aquí, o léxico o trai. Lemos: “*Creo* que había escogido Asesino en la lluvia con total inconsciencia de lo que podía significar y simplemente porque incluía aquel relato donde se narra la historia de un matón profesional que siente una extraña predilección por los perros”¹⁶.

Com efeito, variantes da palavra “*crer*” se repetirão diversas vezes ao longo da obra. Ao se referir a outro encontro com López, Iván afirma: “*creo* que por primera vez tuve la sospecha de que quizás aquel hombre estaba me esperando. Pero ¿por qué? ¿para qué?, me dije, y también creo que de inmediato olvidé esas preguntas”¹⁷.

Essa reincidência do verbo evidencia a falibilidade da voz narrativa. Subordinando os fatos contados ao crédito que lhes concedemos, todas as certezas são relativizadas. O encadeamento de dados favoráveis às reuniões entre os personagens se torna atribuível tanto ao sabor improvável do acaso quanto exclusivamente à imaginação daquele que narra – o que, na conjugação em primeira pessoa (“*creio*”¹⁸), parece inclusive ser assumido por Iván.

O fictício escritor havaneiro lida constantemente com esse problema: ora atribui os demasiado estranhos episódios de sua vida a uma conspiração do cosmos, ora apela dramaticamente ao leitor que confie em seu relato. É nessa tênue linha entre a assunção do absurdo ficcional e o convencimento acerca da facticidade que o discurso do personagem se equilibra a todo instante. Por isso o próprio se pergunta:

¿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 – sólo éramos piezas al albur de la casualidad, de los caprichos de la vida o de las conjunciones inevitables del destino? ¿Teleología, como le dicen ahora? No crean que exagero, que trato

¹⁶ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 68.

¹⁷ Idem, p. 170.

¹⁸ Na tradução para o português de Helena Pitta. Ver: LEONARDO, Padura. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 197.

de rizar el rizo ni que veo confabulaciones cósmicas en cada cosa que me ha pasado en la puta vida (...)”¹⁹

Sintomaticamente, aqui, sequer se abandona o verbo “crer” (“Não creiam que exagero”²⁰). Assim, ao mesmo tempo em que Iván busca atribuir o caráter fantástico de seu relato a qualquer força que não seja sua própria inventividade literária (o destino, as forças do universo e – ao final do capítulo 28 – a própria lenda; afinal, segundo ele, “aquela história me perseguira porque ela própria precisava que alguém a escrevesse”²¹), nossa desconfiança é instigada por sua fala. Talvez tudo o que lemos seja surreal demais para ser verdade e a reiterada tentativa de sugerir o contrário seja apenas a confirmação dessa hipótese.

Poderíamos desconsiderar esses esquisitos traços retóricos se a versão textual de Padura não avançasse mais na construção desse particular falível de sua voz narrativa. Mas nos são fornecidas razões para duvidar da própria sanidade mental de Iván: o personagem é alcoólatra e, embora tenha se reabilitado do vício em dado momento da vida, afirma que, à altura de suas primeiras conversas com o homem que amava seus borzois, já sentira “que podia voltar a beber um copo de rum ou uma cerveja sem despencar da escada de Jacob, pois já estávamos lá embaixo”²².

Como se não bastasse, a quantidade de pistas aumenta quando o narrador oculto Daniel Ledesma entra em cena no último capítulo do livro. Não por acaso, esse episódio é denominado “Réquiem”²³ (o pós-sonho): Iván morreu, seu longo devaneio com Mercader terminou e a ação de narrar precisa ser assumida por alguém do lado de fora daquela fantasia. Dessa forma, o novo relator nos dá mais argumentos contra a confiabilidade de seu amigo, tanto pelo deslocamento épico que propicia, quanto pelas novidades que nos traz. Lemos: “A última vez que vi Iván em vida foi três dias depois da

¹⁹ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 68.

²⁰ Novamente, na tradução de Helena Pitta. Ver: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 88.

²¹ Idem, p. 514.

²² Ibidem, p. 141.

²³ Ibidem, p. 573.

morte de Ana”, sua última mulher. “Naquela noite de fim de setembro de 2004, enquanto mantínhamos uma conversa estranhíssima”²⁴. O leitor, aqui, pode se perguntar: o que havia de estranho na conversa?

Mais: Daniel nos diz que “a ausência irreversível de Ana mergulhou-o numa melancolia” da qual “o amigo não teve forças nem vontade de sair”²⁵. Daí, seguimos em linha reta rumo à suposição de que a depressão tenha afetado as faculdades cerebrais de Iván; não por menos, em seguida, seu colega diz que, em dado instante do encontro, ele “esfregou a cabeça raspada com força, como se quisesse apagar alguma coisa dentro dela”. Enfim, como que prevendo o que já se suspeita, Daniel se pergunta: “E dizia que não estava louco?”²⁶.

Poder-se-ia, porém, encontrar um álibi nos papéis do narrador-personagem. Segundo o próprio, estes teriam sido redigidos por Mercader em pessoa, desejoso de compartilhar sua biografia. Mas também em torno destes paira uma dúvida. Daniel nos conta: “estavam envelhecidos, como se tivessem passado por muitas mãos, quando eu sabia que apenas Iván e o negro alto e magro que os trouxera (e Ana?) tiveram-no diante dos olhos”²⁷.

Não nos é dado cogitar a quem pertenceriam essas “muitas mãos”, embora o estranhamento em relação à única evidência material capaz de absolver a duvidosa narrativa em questão já baste. Ocorre que se pode, ainda, questionar a própria procedência do excêntrico material que parece brotar espontaneamente nas mãos do escritor, posto que seus remetentes não interagem com mais nenhum dos personagens do enredo e são descritos de maneira tão vaga que parecem existir apenas para desaparecer tão logo deem a Iván o que ele precisa. A mulher que entrega a suposta primeira carta de Mercader, por exemplo, “não se atreveu sequer a inventar para si um nome” pelo qual pudesse ser chamada²⁸. A segunda carta “chegara via correio”²⁹ e a terceira é entregue pelo

²⁴ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 574.

²⁵ Idem.

²⁶ Ibidem, p. 578.

²⁷ Ibidem, p. 576.

²⁸ Ibidem, p. 335.

funcionário de Jaime López em um momento em que a esposa Ana assiste televisão e curiosamente não apenas não o vê, como não troca com ele nenhum contato - daí lermos que aquele monte estranho de documentos parecia ter sido “enviado por um fantasma”³⁰.

Mas esses mensageiros obscuros seriam, de fato, pessoas descaracterizadas que ninguém jamais viu ou conheceu, ou teria tudo surgido de outra maneira – quiçá das mãos criativas do atormentado Iván?

Questionar a posição da voz narrativa pressupõe, necessariamente, estar atento a qualquer elemento inusitado. Como afirma Wayne Booth,

temos que objectar a quaisquer declarações fidedignas de um personagem dramatizado e não apenas ao autor que surja com a sua própria voz, porque o acto de narração, tal como desempenhado nem que seja pelo narrador mais profundamente dramatizado é, em si, a apresentação, feita pelo autor, de uma prolongada “visão interior” do personagem³¹.

De fato, parecemos ter razões suficientes para pôr em xeque a versão oficial de Iván quando o próprio, admitindo o caráter improvável de sua fábula, assume ao final do romance, se referindo a López: “Creio que nunca estive seguro de que era Mercader”³².

Entretanto, a mera constatação do procedimento narrativo – executado com sutileza, diga-se - redundando em formalismo. Como observou Terry Eagleton, “toda arte surge de uma concepção ideológica de mundo”³³. Dessarte, para fins hermenêuticos,

²⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 413.

³⁰ Idem, p. 415.

³¹ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 35.

³² PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 579.

³³ EAGLETON, Terry. *Marxismo e teoria literária*. Tradução: Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011, p. 37.

devemos identificar o inconsciente político³⁴ do autor implícito, entendendo o real sentimento presente no discurso do narrador e compreendendo como o primeiro lida com o segundo.

Por isso, temos que nos perguntar: *O homem que amava os cachorros* é a história de Mercader ou a história da experiência que Iván tem de Mercader? Terá Iván sido inventado como processo discursivo para destacar o significado da desgraça pessoal de Mercader ou terá Mercader sido inventado com o propósito de dar a Iván o âmago de sua experiência no sistema socialista? E o que é mais importante: estabelecida a distância entre voz narrativa e autor implícito, qual é a experiência de Iván em Cuba? Qual é a posição ideológica do alter-ego literário de Padura em relação à sociedade cubana contemporânea? Nas palavras de Booth: qual a visão interior que o autor implícito faz de seu narrador-personagem?

Para responder a essas perguntas, devemos ter em conta a polissemia da palavra *sonho*. Já vimos como a narrativa do romance se constrói de maneira onírica, no que se refere tanto ao estado mental característico do momento em que se dorme, quanto a uma fantasia, um delírio. Mas o personagem de Iván também *sonha*, no sentido de ter aspirações. E é precisamente nesses sonhos - ou na sistemática pulverização deles - que reside o substrato daquilo que a voz narrativa chama de “perspectiva maléfica do tempo”³⁵.

³⁴ A expressão é de Fredric Jameson. Ver: JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como socialmente simbólico*. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Atica, 1992.

³⁵ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 197.

2.2 Posição ideológica dos narradores

El suyo fue un deseo tan persistente, tan bien diseñado, que he llegado a pensar si en realidad Iván había estudiado periodismo con la única esperanza de, algún día, poder viajar (a Italia) en aquellos tiempos en que casi nadie viajaba y nadie lo hacía si no era en misión oficial.³⁶

A fala acima pertence a Daniel, o narrador do último capítulo de *O homem que amava os cachorros*. Para o leitor ela talvez seja surpreendente, posto que, até então, não nos havia sido dado saber que o personagem que nos contava a história, desde antes de seu ingresso como estudante na Universidade de Havana, sonhava em conhecer Roma – razão pela qual passara muitos de seus dias comendo as “esponjosas”³⁷ pizzas cubanas, lendo romances de Italo Calvino e assistindo a filmes de Luchino Visconti.

No entanto, na economia interna da narrativa de Padura, a consumação desse sonho precisa enfrentar sérias dificuldades, a fim de garantir sua verossimilhança temática. Como observa o jornalista inglês Richard Gott, para sair de Cuba após a crise dos mísseis soviéticos em 1962 “os pretendentes ao exílio precisavam de uma passagem aérea” e “de uma permissão de saída do governo cubano”, sendo esta última “muitas vezes um pesadelo burocrático”, pois “ela era expedida somente depois da verificação do pagamento de todos os impostos de renda e propriedade”. Para aterrissar em território norte-americano, então, era preciso dispor de vistos de entrada do governo dos Estados Unidos que “somente em circunstâncias excepcionais eram concedidos a pessoas de esquerda conhecidas”³⁸.

De fato, a emigração de Cuba se converteu em um drama histórico que motivaria pelo menos três grandes êxodos via mar nas cidades de Camarioca e Mariel e, posteriormente, em diversos pontos do país; respectivamente em 1965, 1980 e 1994. No

³⁶ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 530.

³⁷ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 573.

³⁸ GOTT, Richard. *Cuba: uma nova história*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 241.

plano do conteúdo, o problema é abordado em *O homem que amava os cachorros*, sendo narrada a tentativa de fuga marítima de uma multidão de homens e mulheres na enseada de Cojímar.

Não obstante, à altura da década de 1980, se dá uma importante desventura na vida de Iván: seu irmão homossexual William morre ao tentar escapar de barco para Miami, junto com seu companheiro, pouco antes de o governo afrouxar a legislação emigratória para pessoas consideradas indesejáveis (diz o narrador: “Con el papel de la baja de la universidad, donde decía que era un maricón antisocial, lo hubieran montado en una lancha y se habría ido sin problemas”³⁹).

O desejo de viajar à Itália é, portanto, peremptoriamente negado ao fictício escritor havaneiro pelo regime socialista e seus conflitos diplomáticos com o governo estadunidense. Tentando driblar as condições adversas, seu irmão encontra a morte.

Não é por outra razão que, ao observar um dos muitos focos de evasão em massa, Iván nos conta:

Entonces me mantuve mirando el mar, en silencio. Con aquel ambiente y la conversación malsana que habíamos tenido, había salido a flote un viejo sentimiento de culpa que me atenazaba la garganta y me humedecía los ojos. ¿Por qué siempre aparecía el miedo? ¿Hasta cuando me perseguiría?⁴⁰.

Assim, simultaneamente se fecham para o personagem tanto as portas legais e ilegais da utopia estrangeira. Na condição de cidadão comum ele é incapaz de obter uma permissão oficial para viagem e, traumatizado pela tragédia familiar, tampouco encontra coragem para tentar fugir.

É significativo, no entanto, que a pretensão mediterrânea do primeiro narrador só nos seja apresentada no procedimento de deslocamento para a voz de Daniel. Afinal, a frustração insular de Iván é justamente uma das razões de seu ressentimento em relação

³⁹ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 387.

⁴⁰ Idem, p. 386.

ao castrismo e, por isso mesmo, em sua perspectiva, deve ser abstraída da ambiência onírica na qual o leitor precisa se convencer de que “a memória, imbuída daquela atmosfera repousante, conseguia extraviar-se e esquecer os rancores e as mágoas”⁴¹. Dito de outro modo: o preço da imparcialidade do narrador-personagem inicial é a desconsideração de seu recalque, revelado pelo distanciamento épico. Ademais, em se tratando de Iván, este é apenas um dos motivos de zanga contra seu país. Praticamente todos seus insucessos pessoais são colocados na conta do Estado cubano – sobretudo aqueles que dizem respeito à sua relação com o mundo do trabalho.

Em busca do reconhecimento profissional por seus escritos, do bem-estar material em tempos de crise econômica e, quiçá, de sua almejada excursão ao exterior, o personagem tenta, ao longo de toda a sua vida, ascender socialmente – ou “cimentar a subida em direção à glória artística e à utilidade social”, para usar suas próprias palavras⁴². Obter uma posição de prestígio como escritor e, quem sabe assim, poder ir à Europa: eis o *leitmotiv* de sua existência. Daí que, ao negar a educação maçônico-cristã que recebera de seus pais, Iván demonstre total consciência acerca do funcionamento da moral arrivista. Diz ele:

De lo que estoy seguro es que aquella postura ante la vida inoculó sus influjos en mi consciencia y en la de mi hermano, y que haber sido educados bajo aquellos preceptos no resultó demasiado saludable en una época donde tal vez lo mejor había sido aprender desde la cuna la práctica de las artes de los dobleces y los ocultamientos como forma de ascenso o, al menos, como estrategia de supervivencia⁴³.

Aqui, Iván tanto rechaça a ideologia do trabalho fundamental ao liberalismo, quanto reconhece, com despudorada franqueza, a hipocrisia como possibilidade para a escalada social. Operação compreensível: o cubano encontra-se na alteridade moderna do

⁴¹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p.87.

⁴² Idem, p. 95.

⁴³ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 124.

capitalismo - um país que expropriou sua burguesia, instituiu uma economia planificada e empreende um ferrenho embate contra a propriedade privada. Até por isso, não há lugar para o personagem na galeria de arrivistas arquetípicos da literatura, como Eugène de Rastignac ou Julien Sorel, os quais – como observa Antonio Candido – se dispõem a "levar às últimas consequências os princípios de competição e a apoteose do êxito individual, novas formas do direito do mais forte e fundamentos éticos da era capitalista"⁴⁴. Em verdade, no mundo de Iván, a meritocracia liberal (por imoral que se revele) gira em falso, suplantada por outros meios secretos que eventualmente se façam necessários à promoção e à prestigiosa participação no gerenciamento da comunidade. É aí que se prepara para o narrador uma situação desconcertante.

Nas sociedades socialistas, o problema do carreirismo foi abordado por diferentes autores dentro da própria tradição marxista, sendo tratado, em muitos casos, como um fenômeno análogo à burocratização do aparelho de Estado⁴⁵. Em Cuba não foi diferente: nos anos seguintes à revolução originalmente nacionalista, a ânsia por posições de destaque na administração estatal foi concebida como um produto da necessidade material, responsável por afluir diferentes estratos civis à busca por privilégios no funcionalismo público. Como consequência desse processo – pensavam os dirigentes do processo modernizador - se formaria uma camada retroalimentada e encerrada em si própria, a qual desempenharia papel central nas decisões político-administrativas. Dar-se-ia, assim, a elitização da rede de poder.

Em razão disso e de necessidades econômicas mais palpáveis (sendo estas últimas, talvez, o fator determinante), a guinada ao socialismo em 1962 promove uma série de esforços no sentido de combater esse fenômeno. Na esfera da produção direta, uma reorientação na política para o trabalho elimina, na segunda metade dos anos 1960, os incentivos materiais para os operários mais eficientes, substituindo-os por exortações morais de diferentes ordens. Como resume Luiz Bernardo Pericás, o então ministro da indústria Che Guevara “achava que os estímulos materiais poderiam criar uma camada burocrática dentro dos órgãos estatais, das empresas e indústrias de forma geral, grupos

⁴⁴ CANDIDO, Antônio. *Tese e antítese* (3 ed.). São Paulo: Ed. Nacional, 1978, p.13.

⁴⁵ O economista marxista belga Ernst Mandel, por exemplo, afirma: “não podemos separar este problema do dos interesses materiais imediatos – atrás do problema da burocracia, existe o problema dos privilégios materiais e da defesa desses privilégios” (ver: MANDEL, Ernst. *A burocracia no movimento operário*. 2005. Disponível online em: <https://www.marxists.org/portugues/mandel/ano/mes/burocracia.htm>).

elitistas e tecnocráticos que se tornariam uma casta ‘parasitária’ dentro da sociedade socialista em construção”. Além disso, a evidente escassez de reservas, somada aos baixos índices de industrialização, tornava a adoção dos estímulos morais ainda mais atraente, dada a possibilidade de incentivar a produção através de um meio que não representava grandes custos⁴⁶.

Ao mesmo tempo, no âmbito do trabalho intelectual, se verificaria uma série de iniciativas institucionais contra as regalias do setor. Na Declaração do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura, por exemplo, se estabeleceria que

La condición de intelectual no otorga privilegio alguno. (...) Quienes, con la vieja ‘arrogancia señorial’ a que aludía Lenin, se atribuyen el papel de críticos exclusivos, mientras abandonan el escenario de las luchas y utilizan a nuestros pueblos latinoamericanos como temas para creaciones literarias que los convierten en favoritos de los salones burgueses y las editoriales del imperialismo, no pueden erigirse en jueces de las revoluciones⁴⁷.

Daí em diante, os privilégios dos trabalhadores cerebrais, habituais nos países de economia capitalista, passam a ser diretamente suprimidos. Viagens e bonificações financeiras tornam-se cada vez mais restritas⁴⁸. As possibilidades de alcançar a distinção social ou obter uma simples permissão para sair do país passam, consequentemente, a se tornar cada vez mais escassas para Iván.

⁴⁶ PERICÁS, Luiz Bernardo. *Che Guevara e o Novo Homem*. Em: COGGIOLA, Osvaldo (Org.). *Revolução cubana – história e problemas atuais*. São Paulo: Xamã, 1998, p. 104.

⁴⁷ *Política Cultural de la Revolución Cubana - documentos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1977, p. 61 a 62.

⁴⁸ Em seu tradicional discurso de ano novo proferido no dia 1º de Janeiro de 1965, o próprio Fidel Castro abordaria a questão, tocando em um tema ainda mais caro à personagem de Iván: a situação dos burocratas e tecnocratas que haviam solicitado permissão para viajar para fora do país. E, com efeito, o tom de seu pronunciamento iria na contramão das expectativas do fictício escritor: “Y desde luego, puesto que he tratado este tema (...) que es la situación de los que han solicitado salir del país; y puesto que había, por ejemplo, casos de señores que en la burocracia o —si se quiere— en el exceso de empleados administrativos habían sido racionalizados, y se les estaba pagando el mismo sueldo para ir a una escuela y estudiar, cuando un caso de esos señores solicita la salida del país, ¿es que nosotros a ese señor debemos concederle esa prerrogativa que hay que concederle de verdad a un revolucionario? ¿Por qué?”. Disponível online em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1966/esp/f020166e.html>

Além disso, essa é também a época em que a ortodoxia política recrudesce, intensificando a agenda oficial de repressão e censura - o que efetivamente se converteria em um enorme transtorno para a *intelligentsia* cubana como um todo. Como observou o historiador Jorge Domínguez, as universidades cubanas seriam organizadas em um modelo industrial e hierárquico, a fim de atender a necessidade de qualificação profissional. Nesse sentido, o critério político geralmente se sobreporia aos demais nos processos de admissões (e punições) de estudantes e professores – o que teria sérias consequências para o desenvolvimento de uma intelectualidade crítica, cuja liberdade de pensamento é necessário apanágio. De fato, muitos dos escritores cubanos já viviam fora da ilha à altura da década de 1960 (para citar alguns: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Heberto Padilla, Edmundo Desnoes e Antonio Benítez Rojo)⁴⁹.

No romance, essa combinação – por parte do regime castrista – de abolição de incentivos materiais e seleção política resulta em um aparelho burocrático kafkiano que elimina, gradativamente, as possibilidades de Iván realizar suas *great expectations*⁵⁰. A partir de então, um após o outro, o personagem vai colecionando fracassos. Primeiro seu ingresso na Juventude Comunista, que poderia significar a ambicionada entrada no meio institucional da revolução, lhe é negado em função de um comentário em defesa de duas professoras perseguidas por serem homossexuais. Em seguida, após ser eleito secretário para as atividades culturais da Federação de Estudantes da faculdade e ter um breve vislumbre do sucesso, Iván tem um de seus contos censurados, o que lhe vale um expurgo na remota ilha de Baracoa. Anos mais tarde, já assumido o naufrágio literário, o escritor também perde seu emprego em uma revista de veterinária, fechada após a autocombustão da União Soviética nos anos 1980 se refletir em Cuba.

Consumada essa série de frustrações, o narrador responsabiliza o governo cubano não apenas por sua tragédia profissional, mas também por seus problemas de toda ordem. Após a morte de seu irmão, necessariamente provocada pela homofobia e pelas barreiras emigratórias, toda a vida de Iván desanda: o clima “fúnebre”⁵¹ instaurado em sua casa pelo desastre familiar leva sua primeira mulher (Raquelita) a pedir o divórcio e conduz

⁴⁹ DOMINGUEZ, Jorge. *Cuba since 1959*. Em: BETHELL, Leslie (org.). *Cuba – A short history*. Cambridge: University Press, 1993, p. 121 a 122.

⁵⁰ Referência ao romance homônimo de Charles Dickens, publicado por vez primeira em 1861.

⁵¹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 330.

seus pais à morte por desgosto. No encadeamento lógico da narrativa, tudo aparece como culpa do regime, responsável pela desgraça primeira de William.

Dáí em diante, a amargura vai progressivamente adquirindo dimensão histórica, transformando a predileção pelo conspiracionismo cósmico em franco ressentimento ideológico. Depois que sua segunda mulher (Ana) falece em decorrência de um câncer ósseo, o personagem atribui a doença fatal a sua “osteoporose”, não sem acrescentar que a moléstia fora provocada “provavelmente” pela “poliurite avitaminosa, descoberta nos anos mais duros da crise da década de 1990”⁵². Qualquer centelha de incerteza instigada pelo advérbio de dúvida é logo abafada de maneira categórica:

no creo que haya mucha gente que se atreva a negarme que la historia y la vida se ensañaron alevosamente con nosotros, con mi generación, y, sobre todo, con nuestros sueños y voluntades individuales, sometidas por los arreos de las decisiones inapelables⁵³.

Nota-se a brutal contradição com a realidade apontada por Florestan Fernandes em sua obra *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*, onde a fala transcrita de um operário havaneiro atestava: “Pouco a pouco, nem estamos mais pensando em termos de ganhos individuais”⁵⁴. Para Iván, ao contrário, a história já não é mais tida como um plano coletivo, onde as forças e vontades atuam movidos por ideias – mas antes como um inimigo que lhe é alheio e que destrói arbitrariamente todas as expectativas de ordem particular.

A essa nova relação com o histórico vem a acrescer o panorama político do fim dos anos 1980: “os tempos em que se concretizou o grande desencanto”⁵⁵, nos dizeres

⁵² PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013., p. 33.

⁵³ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 460.

⁵⁴ FERNANDES, Florestan. *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979, p. 179.

⁵⁵ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 337.

emblemáticos do narrador. Nessa época, em função da restauração capitalista nos antigos Estados operários, os dilemas do socialismo real - como a violência repressiva e as dificuldades econômicas - adquirem maior divulgação no mundo inteiro, inclusive em Cuba.

É o período em que, como observa o historiador Robin Blackburn, “o comunismo ‘marxista-leninista’ sofre um desmoronamento tão amplo que elimina a possibilidade de esse sistema constituir uma alternativa para o capitalismo, e chega a comprometer a própria ideia de socialismo”⁵⁶. Não por acaso se dá em data próxima a publicação de *O fim da história e o último homem* (1992), do neoconservador estadunidense Francis Fukuyama⁵⁷ - obra que anunciava o suposto fim dos processos históricos de transformação, com a contígua hegemonia *ad eternum* do mercado capitalista e da democracia burguesa.

Iván, frustrado por seus insucessos (que ele mesmo imputa ao sistema socialista), encontra nesse contexto um solo fértil para sua própria desilusão. Seu *ethos* alienado e fragmentado converte, assim, a lamúria pelo desastre de seu arruinado projeto de vida em negação incisiva do regime castrista, bem como de todas as alternativas modernas de esquerda. Condenados os sistemas soviético e cubano, sobra também para Trotsky, a quem Daniel roga que “vá para a puta que o pariu se, com seu fanatismo de obcecado e seu complexo de ser histórico, não acreditava que existissem as tragédias pessoais, mas apenas as mudanças de etapas sociais e supra-humanas”⁵⁸.

Antipáticos às grandes transformações na vida coletiva, os havaneiros de Padura enfim aceitam o que David Harvey chamou de *condição pós-moderna*. Como precisou o teórico:

⁵⁶ BLACKBURN, Robin (org.). *Depois da queda – O fracasso do comunismo e o futuro do socialismo*. Tradução: Luiz Krausz, Maria Inês Rolim e Susan Semler. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 107.

⁵⁷ FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Tradução: Aulyde S. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

⁵⁸ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 584.

O modernismo dedicava-se muito à busca de futuros melhores, mesmo que a frustração perpétua desse alvo levasse à paranoia. Mas o pós-modernismo tipicamente descarta essa possibilidade ao concentrar-se nas circunstâncias esquizofrênicas induzidas pela fragmentação e por todas as instabilidades (...) que nos impedem até mesmo de representar coerentemente, para não falar de conceber estratégias para produzir algum futuro radicalmente diferente⁵⁹.

Iván se entrega definitivamente a esse impasse, paralisado por seus próprios desapontamentos. Incapaz de se engajar em qualquer tentativa de mudança, o personagem se resigna passivamente ante sua própria morte, provocada pelo desabamento de sua precária residência. Mais do que categórica, a metáfora é naturalista ao representar o óbito do libertário sonho cubano de 1959, supostamente fadado ao desmoronamento e à aniquilação daqueles a quem outrora deu a promessa de integração. No epílogo da queda, Daniel (o qual já sabíamos almejar “uma cobiçada vaga de editor, a que teria mais possibilidades de ascender se fizesse parte do quadro administrativo da editora”)⁶⁰ enfim entra em cena para, sobre os escombros da utopia, lamentar a tragédia de Iván e de todos os indivíduos que tiveram suas ambições pessoais arruinadas por um ideal comum. A obra do amigo – o compêndio narrativo que dá forma literária a seu arcabouço ideológico –, essa vai com o próprio para o caixão.

Em 2011 – ano de lançamento de *O homem que amava os cachorros* na França – o jornal do Partido Comunista Francês *L’Humanité* diagnosticou: “Este é um livro construído sobre as ruínas de um sonho”⁶¹, referindo-se à figuração da queda da quimera socialista. Podemos ressaltar que, no que tange à diegese interna do romance, Padura também escreve sobre os escombros dos sonhos individuais de Iván. Não por acaso seria este último capaz de conceber toda uma narrativa ficcional a partir do zero, com o objetivo de contar ao mundo sua tragédia pessoal, provocada pelo sistema cubano.

⁵⁹ HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 57.

⁶⁰ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 257.

⁶¹ *L’Humanité*. APUD: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, quarta capa.

Mas se, para Iván, a história é um adversário irrepresentável, ele, no entanto, terá que representá-la a fim de publicar seu livro. Em outras palavras, terá ele que narrar o inenarrável. E para tal, seu sonho se transformará em pesadelo.

3. O PESADELO DE IVÁN

3.1 Forma Neo-noir

A certa altura da narrativa de *O homem que amava os cachorros* – a saber: no final do vigésimo sétimo capítulo - o leitor se depara com uma cena que já aguardava desde que abrisse o livro. Trata-se do fatídico assassinato de León Trotsky. Padura descreve o acontecimento da seguinte forma:

En ese instante Ramón Mercader sintió que su víctima le había dado la orden. Levantó el brazo derecho, lo llevó hasta más atrás de su cabeza, apretó con fuerza el mango recortado y cerró los ojos. No pudo ver, en el último momento, que el condenado, con las cuartillas tachadas en la mano, volvía la cabeza y tenía tiempo justo de descubrir a Jaques Mornard mientras éste bajaba con todas sus fuerzas un piolet que buscaba el centro de su cráneo⁶².

Este esperado desenlace decreta o fim da perseguição que estruturara o enredo. Nem poderia ser diferente: em seu projeto de configurar literariamente o óbito dos ideais socialistas ao longo do século XX, o narrador Iván escolheu figurar a morte verídica e factual de um dos principais artífices da revolução russa. Logo, a fidedignidade em relação aos acontecimentos históricos se impõe por força do tema.

Ademais, o aguardado acontecimento já havia sido anunciado no prólogo do romance, no qual se lê:

Londres, 22 de agosto, 1940 (TASS). La radio londrinense ha comunicado hoy: ‘En un hospital de la Ciudad de México, murió León Trotski de resultas a una

⁶² PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 458.

fractura de cráneo, producida en un atentado perpetrado el día anterior por una persona de su entorno más inmediato”⁶³.

Desde o princípio, portanto, o leitor já sabia ter diante de si aquilo que Gabriel García Márquez chamou de “crônica de uma morte anunciada”⁶⁴: uma trama cujo desfecho é dado de antemão. O assassinato de Trotsky, afinal, é um fato notório, documentado pela historiografia oficial que se insere, aqui, no próprio corpo romanesco. Mesmo que assim não fosse: qualquer um que conheça minimamente a história do líder soviético sabe como terminará a contenda. Logo, é necessário que o narrador lance mão de uma série de procedimentos literários caso queira manter a atenção de seu público da primeira à última página do romance. Nesse sentido, como veremos a seguir, o movimento épico de separação entre autor implícito e voz narrativa é suplantado por uma notável ênfase dramática.

A título de classificação, é possível enquadrar a obra de Padura em uma definição ampla de romance policial, na medida em que seu funcionamento interno tem um crime como elemento constitutivo central. Contudo, não se trata, aqui, do que Todorov chamou de “romance de enigma”⁶⁵ – isto é: a ficção policial clássica, que alcançou fama mundial no final do século XIX com Sir. Artur Conan Doyle e *As aventuras de Sherlock Holmes* (1892). Este tipo de narrativa se constituía formalmente pelo desvendamento de um mistério criminal de circunstâncias não esclarecidas. Na maioria dos casos, a solução da questão – o descobrimento do culpado e de suas motivações – cabia à figura de um investigador, que resolvia o problema usando de métodos científicos e, eventualmente, castigava o criminoso. Este não é o caso de *O homem que amava os cachorros*: tanto o culpado quanto a conjuntura de seu crime são antevistos internamente já no início do romance – e, externamente, no âmbito da História. Da mesma maneira, à diferença de Sherlock, o detetive do caso em questão (o coronel Leandro Sánchez Salazar) não desempenha senão um papel extremamente periférico na economia narrativa.

⁶³ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 9.

⁶⁴ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crônica de uma morte anunciada*. Tradução: Remy Gorga Filho. São Paulo: Record, 2005.

⁶⁵ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 95.

Isso porque Padura, em verdade, é tributário de uma tradição específica do gênero policial, qual sendo a do chamado *romance negro*⁶⁶, que encontrou seu apogeu nos Estados Unidos durante o período entre guerras. Esse tipo de ficção, que teve nos escritores Dashiell Hammet e Raymond Chandler seus principais expoentes, caracterizava-se não mais pela resolução de uma charada criminal, mas pela exploração das nuances do submundo do banditismo e do ambiente em que se deu a transgressão tematizada. Ou seja: não se trata mais de esclarecer uma questão. Como definiu Todorov,

Não há história a adivinhar; não há mistério, no sentido em que ele estava presente no romance de enigma. Mas o interesse do leitor não diminui por isso: nota-se aqui que existem duas formas de interesse completamente diferentes. A primeira pode ser chamada de curiosidade; sua caminhada vai do efeito à causa; a partir de certo efeito (um cadáver e certos indícios) é preciso encontrar a sua causa (o culpado e o que o levou ao crime). A segunda forma é o suspense e aqui se vai da causa ao efeito: mostram-nos primeiramente as causas, os dados iniciais (*gangsters* que preparam um golpe) e nosso interesse é sustentado pela espera do que vai acontecer, isto é, dos efeitos (cadáveres, crimes, dificuldades)⁶⁷.

A lógica do romance negro, portanto, gira em torno de sua ambientação, se constituindo não em torno de um processo de apresentação, mas em torno do meio representado e de sua atmosfera de suspense. Este é o caso de *O homem que amava os cachorros*: à sua voz narrativa parece interessar menos o crime propriamente dito do que a figuração dos personagens e espaços – ou seja, seus temas. Daí a indiferença no que concerne à revelação prévia do desenlace⁶⁸.

Mas a origem histórica da ficção de Padura é, certamente, muito díspar da que caracteriza o clássico romance negro norte-americano. Se a primeira é concebida em

⁶⁶ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 99.

⁶⁷Idem, p. 99.

⁶⁸ Padura, com efeito, assume sua filiação à ficção policial negra, admitindo a influência de Chandler no interior do próprio romance. Como já vimos, a certa altura de suas confissões, o fictício personagem de Iván diz que lia "um volume de contos de Raymond Chandler, um dos escritores por quem, nessa época - e ainda hoje -, professava uma enorme devoção". (PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 87).

Havana - cidade pertencente a uma sociedade socialista, com monopólio estatal da administração econômica; o segundo encontra sua gênese em um país já na fase imperialista do capitalismo. Isso certamente revela o ar de *pastiche*⁶⁹ que marca a prosa do escritor cubano, que fala “em uma linguagem morta”⁷⁰, oriunda de outros tempos. Por outro lado, apontar o anacronismo na canibalização do estilo diz pouco sobre a obra: é preciso averiguar a razão por trás de tal. Com efeito, se avançarmos nesse ponto, observaremos certa semelhança entre o substrato social de *O homem que amava os cachorros* e o do policial *noir* no clima de violência e medo que - por motivos diversos - marca suas respectivas matérias narradas.

Pois Chandler e Hammet aparecem literariamente em um país assolado pelo crime. Como observa Ernst Mandel, a sociedade norte-americana havia tornado necessária uma forma que promovesse

uma quebra abrupta na delicadeza do romance policial clássico, especialmente do crime baseado em razões psicológicas individuais como a avareza e a vingança. A corrupção social, especialmente entre os ricos, tornou-se então o tema central, junto com a brutalidade, um reflexo não só da Primeira Guerra Mundial, como do impacto do banditismo organizado⁷¹.

Em outras palavras, com a ascensão das máfias americanas nos anos 1920, “A maioria do crime profissional colocou um ponto final no romance policial ambientado numa sala de visitas”⁷².

⁶⁹ Como dito, trabalha-se, aqui, com o conceito de *pastiche* conforme definido por Jameson – isto é: “o imitar de um estilo único, peculiar ou idiossincrático”, o “colocar de uma máscara linguística” em “uma prática neutralizada de tal imitação, sem nenhum dos motivos inconfessos da paródia, sem o riso e sem a convicção de que, ao lado dessa linguagem anormal que se empresta por um momento, ainda existe uma saudável normalidade linguística”. Ver: JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997, p. 44 a 45.

⁷⁰ Idem.

⁷¹ MANDEL, Ernest. *Delícias do crime – História social do romance policial*. Tradução: Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988, p. 64.

⁷² Idem, p. 62.

De forma diacronicamente análoga, o narrador-personagem Iván, ao figurar os personagens de Trotsky e Mercader - homens cujas vidas foram postas no epicentro do terremoto stalinista - aborda as nuances da vida sob o (ou sob perseguição do) burocratizado regime soviético, caracterizado pela repressão sistemática, pela atuação sigilosa da polícia institucional e pela perseguição política que levaria à execução de milhões de cidadãos. Essa situação de terrorismo estatal de fato se agravaria a partir da década de 40, quando, como documentou Hannah Arendt, quase metade do pessoal administrativo (do partido bolchevique ou não) seria eliminada e seriam liquidados mais de 50% de todos os membros da burocracia soviética oficial, além de “pelo menos outros oito milhões de pessoas”⁷³.

Em razão disso, a forma do romance policial negro serve a Iván como uma luva. Se o gênero originalmente lidava com grandes conspirações e sistemas criminais organizados, o narrador, ao escrever na Havana pós-revolucionária, busca associar seu país a uma rede mundial de totalitarismo stalinista, atribuindo ao já burocratizado Partido Comunista soviético um caráter de máfia. Por isso a figuração da repressão é brutal, tanto em se tratando dos processos de Moscou, quanto da década de 70 em Cuba – período em que, como afirma Iván, “o ambiente chegou a esquentar mais com a ordem expressa de caçar qualquer tipo de bruxa que aparecesse no horizonte”⁷⁴: no processo de reposição estética, se constitui uma abjeta atmosfera literária que corresponde ao ambiente político de um país em estado de exceção, envolvido em uma teia internacional de violência e interesses escusos. Ao final do romance, o personagem de Eitingon (o mentor intelectual do assassinato) categoriza explicitamente esse complexo ao se dirigir a Mercader com as seguintes palavras: “No dia em que matou Trotski sabia por que fazia isso, sabia que fazia parte de uma mentira, que lutava por um sistema que dependia do medo e da morte”⁷⁵.

Ademais, *O homem que amava os cachorros* faz uso de uma série de dispositivos narrativos que criam suspense e mantêm o leitor ansioso, sempre a espera “do que vai acontecer” (para usar as palavras de Todorov⁷⁶), tal qual um réu que aguarda o decreto

⁷³ ARENDT, Hannah. *O sistema totalitário*. Tradução: Roberto Raposo. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978, p. 410.

⁷⁴ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 94.

⁷⁵ Idem, p. 545.

do juiz Vyshinsky⁷⁷. Logo ao final do quarto capítulo do livro, se lê que Trotsky “Intuíra que algo obscuro se gestava tras los muros rojos del Kremlin. Lo que todavía no podía imaginar era que muy pronto oiría bajar, desde las torres más altas de la fortaleza moscovita, los primeros aullidos de una criatura macabra, capaz de horrorizarlo”⁷⁸. A retórica, tão similar à de um filme de terror, é desde o princípio mobilizada para criar o ambiente de pânico e instigar a nossa curiosidade.

Aqui, é também significativo que as histórias de Trotsky e seu assassino sejam contadas em paralelo: em um instante, o revolucionário sobrevive a uma tentativa de homicídio por parte do Partido Comunista mexicano; no outro, Mercader recebe ordens da burocracia da NKVD⁷⁹ para melhor executar seu plano; ora o assassino encontra sua picareta – a arma do crime; ora Trotsky discorre sobre a melhor forma de se prevenir de possíveis ataques. No cruzar desses fios narrativos se forma o tecido da obra: o primeiro capítulo introduz o algoz, o segundo introduz a vítima e assim segue. As histórias dos dois só se encontram, possibilitando a ambos situarem-se em um mesmo episódio, a partir do momento em que o carrasco passa a frequentar disfarçado a casa do revolucionário proscrito (já no capítulo 25). Até então, o narrador-personagem não centra mais de dois capítulos em uma mesma figura histórica: sempre *corta* para a outra, antes que tempo e espaço se estendam.

Deveras, em *O homem que amava os cachorros*, a importância do *corte* é estrutural: é por meio deste que Iván logra narrar histórias de diferentes personagens em concomitância, desautorizando o relaxamento⁸⁰ e criando os efeitos a que aludiu Todorov. A arte é executada por Padura com maestria, sempre interrompendo as ações em

⁷⁶ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Moysés Baumstein. São Paulo: Ed. Perspectiva: 1970, p. 99.

⁷⁷ O ex-menchevique Andrey Vyshinsky foi o juiz encarregado dos Processos de Moscou, considerados marcos da repressão stalinista.

⁷⁸ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, P. 66.

⁷⁹ Do russo “Narodniy komissariat vnutrennikh del” – em português, “Comissariado do povo para assuntos internos”

⁸⁰ Essa técnica, naturalmente, não é privilégio da contemporaneidade e já havia sido detectada no romance inglês do século XVIII pelo crítico inglês A. B. Walkey, que a descreveu da seguinte forma: “A ideia é simplesmente a de um “corte” na narrativa, uma troca, na história, de um grupo de personagens por outro. (...) quem escreve romances longos e cheios como Dickens, especialmente quando eles são publicados em partes, acha esta prática conveniente. (ver: EISENSTEIN, Sergei. *Dickens, Griffith e nós*. Tradução: Teresa Ottoni. Em: *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 183).

momentos decisivos, de modo a aprisionar o leitor em uma situação de permanente apreensão por um episódio que é sempre postergado (no caso, a morte de Trotsky).

Assim, desde o instante em que passa a conviver de perto com seu assassino disfarçado, a vítima vive “com o hálito da GPU na nunca”⁸¹. Como prevê o próprio narrador, sua casa, “até o desenlace, viveria em permanente estado de guerra”⁸². Daí em diante, o processo de homicídio se desenrola em um constante estado de tensão, até que Mercader “atormentado por um pulsar persistente no lado esquerdo da cabeça e por uma transpiração que ia e vinha, decidiu que era hora de pôr fim à agonia”⁸³.

Mas engana-se o leitor que espera o desfecho. Em uma cena no capítulo 27, o carrasco se vê finalmente a sós com sua vítima, discutindo um artigo falso escrito sob o pseudônimo de Jacques Mornard, o qual serve apenas de pretexto para a execução de seu plano fatal. Mercader encontra-se, então, por vez primeira, em perfeitas condições de concretizar sua missão. Eis como tal episódio é contado:

El exilado se tomó unos segundos para decidir su suerte, como si supiera la tremenda implicación que tendrían sus palabras. Su futuro asesino se llevó la mano derecha a la cintura, decidido a sacar el revólver.

- El martes. A las cinco. Y no me haga como hoy... – dijo.
- No, señor – musitó Ramón y, sin respirar, arrastró a Jacques Mornard hacia el jardín, en busca de la calle y del aire fresco que reclamaban sus pulmones, congestionados por la desesperación. La muerte no se daba prisa, se tomaba tres días para regresar de la mano de Ramón Mercader hasta aquella casa fortificada de Coyoacán.⁸⁴

A isso, segue-se o corte para o personagem de Mercader sozinho em seu quarto, tendo pesadelos. Iván, portanto, protela em todos os níveis aquilo que o leitor aguarda.

⁸¹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 458.

⁸² Idem, p. 458.

⁸³ Ibidem, p. 494.

⁸⁴ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 446.

“A morte”, afinal, “não tinha pressa”⁸⁵, ainda que tenhamos pressa para saber o que acontecerá com os dois personagens centrais. Ou seja: sabemos que Mercader vai matar, a História diz que Mercader matou, mas o romance posterga a morte tanto quanto possível, jogando com a nossa impaciência. A reflexão de Trotsky enquanto o algoz leva a mão ao revólver se conclui com uma decisão que adia o destino do assassinado para *terça-feira*. Somos, por fim, deslocados de um ambiente de inquietude que deixa Mercader “sem respirar” para um espaço diverso, onde já se anuncia outra tensão narrativa. Se quisermos saber o final da história, precisamos ler mais um capítulo.

Por esse meio, Padura reconstrói aquilo que Brecht chamou de “ênfase no desenlace”⁸⁶, a despeito de ter entregado este último antes mesmo de Iván proferir suas primeiras palavras. Pois somos a todo momento instados a ansiar pelo crime, mesmo que saibamos como o mesmo se dará. Nisso consiste a arte narrativa de *O homem que amava os cachorros*: tornar seu prólogo uma falsa premissa falsa.

⁸⁵ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 486.

⁸⁶ Refere-se, aqui, às *Notas sobre a ópera Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*, publicadas em 1931. Na edição brasileira: BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. Tradução: Fíama Pais Brandão. /Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 314.

3.2 Atmosfera de *thriller*

Da parte do narrador, os cortes nas cenas e o adiamento do crime fatal certamente servem ao propósito literário de gerar suspense, indispensável à ficção policial negra. Não é mera coincidência, afinal, que o substantivo *suspense* e o verbo *suspendere* compartilhem o mesmo radical oriundo no latim *suspendere*⁸⁷: não há melhor forma de provocar o primeiro do que sustar a narrativa em um momento de intensidade dramática.

É esta sorte de procedimento técnico que também permite a vinculação de *O homem que amava os cachorros* ao gênero *thriller*. Como observa David Glover no *Cambridge companion over crime fiction*: “the thriller was and still is to a large extent marked by the way in which it persistently seeks to raise the stakes of the narrative, heightening or exaggerating the experience of events by transforming them into a rising curve of danger, violence or shock”⁸⁸.

Essa categoria, no entanto, suscita novos problemas. Cumpre observar a função instrumental cumprida pela técnica do corte desde sua gênese até sua trivialização no contexto da indústria cultural. Marlise Meyer, por exemplo, atribui o surgimento deste *modus operandi* literário ao romance de folhetim francês do início do século XIX. Não por coincidência, o despontar formal se deve justamente à tentativa de fazer a literatura ganhar as massas. Diz Meyer que “A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em ‘suspense’ levam (...) a novas concepções de estrutura”⁸⁹. De fato, com grande franqueza, o jornalista Louis Reybaud recomendava já no século XVIII:

É precisamente no corte que se reconhece o verdadeiro folhetinista, meu senhor. É preciso que cada número caia bem, que esteja amarrado ao seguinte

⁸⁷ CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 746.

⁸⁸ GLOVER, David. *The thriller*. Em: PRIESTMAN, Martin (org.). *The Cambridge companion to crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 137.

⁸⁹ MEYER, Marlise. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 31.

por uma espécie de cordão umbilical, que peça, desperte o desejo, a impaciência de se ler a continuação. (...) E se o senhor puder colocar esse leitor entre uma assinatura e outra, ameaçando os pagadores atrasados de deixarem de saber o que acontece com o herói favorito, acontecerá então o mais belo sucesso da arte⁹⁰.

Evidencia-se aqui que, desde seu surgimento enquanto técnica, a postergação dos desfechos era tida como meio de manter o leitor interessado do começo ao fim, coagindo-o narrativamente a ler o próximo capítulo ou o próximo folheto. Ocorre que, na macro-escala da sociedade de consumo atual, as produções da indústria da cultura elevam este uso a níveis imprevistos, forçando ao máximo as estratégias de captação de seus compradores em potencial. O “mais belo sucesso da arte” torna-se, assim, o mais bem-acabado triunfo comercial da mercadoria. Mas se, por um lado, o entretenimento promove um êxito de público massivo, no âmbito da estética é ele quem aniquila qualquer possibilidade de distanciamento por parte de quem lê. Nos dizeres de Adorno e Horkheimer, essas formas “Proíbem a atividade intelectual”⁹¹: embriagados pelo desejo de saber o que acontecerá com o protagonista, não pensamos sobre as relações efetivamente políticas e de classe que o cercam – o que representa um duplo ganho (em termos de ideologia e venda) para a lógica cultural de um sistema baseado na acumulação de capitais.

Partir desse pressuposto, então, coloca o funcionamento estético-político de *O homem que amava os cachorros* em outra perspectiva. Pois, como já se argumentou, sua forma *neo-noir* difere da que caracterizava o romance folhetinesco prescrito por Rebaud: neste último, a curiosidade é instigada pelo desfecho que é mantido em segredo; em Padura, ao contrário, trata-se de construir outro tipo de interesse em torno de uma trama cuja conclusão já é de conhecimento geral, explorando o suspense.

Essa forma narrativa não apenas dificulta a possibilidade de vislumbre crítico de suas próprias implicações político-discursivas, como evidencia o caráter dramatizado e

⁹⁰ REYBAUD, Louis. APUD: MEYER, Marlise. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 76 a 77.

⁹¹ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 104.

não necessariamente confiável do narrador Iván. Reconstruindo sua biografia (ela mesma contada a partir de um ponto de vista), compreendemos suas razões para figurar de modo perverso a história dos regimes comunistas ao mesmo tempo em que, lendo a estrutura de seu relato como sintoma, começamos a vislumbrar o sentido último da obra. Aí está a razão da curiosidade despertada pelo romance: girando principalmente em torno de seus temas e da vida interior de seus personagens, ela cativa o leitor, que se entretém com a colocação das figuras em situações extremas e se pergunta se a atuação destas corresponderá à versão oficial da história. Mas, desse modo, edifica-se também uma visão particular acerca do mundo socialista.

Por isso, logo de início, ao ser questionado acerca da publicação de seu livro, o personagem Iván afirma: “Não escrevi por medo”⁹². A palavra “medo” e seus sinônimos se repetirão de maneira incessante a partir de então, evidenciando uma personalidade paranoica, marcada por uma experiência pessoal de censura, ostracismo e – sobretudo – de profunda frustração.

Mas forçar o clima de pavor não apenas contribui, no plano do conteúdo, à demonização do Estado cubano do qual o fracassado escritor fictício é inimigo declarado: também, na qualidade de forma, o *thriller* pode propiciar a Iván seu tão almejado êxito literário e comercial. Como afirma sua mulher Ana, a história de Mercader “podia se transformar no seu grande romance”⁹³. Daí que a dialética da obra consista, precisamente, em criar um ambiente deturpado e repulsivo que, ao mesmo tempo, instiga a vontade de saber como os personagens lidarão com ele.

Nada é por acaso. Por um lado, é verdade que o romance negro tenha galgado um patamar culto durante a década de 30, desvencilhando-se assim - aos olhos de boa parte da crítica - de sua associação à literatura de entretenimento. Como diria Todorov: “Quem quer ‘embelezar’ o romance policial faz ‘literatura’, não romance policial”⁹⁴. Essa condição pode explicar, em parte, a boa recepção de *O homem que amava os cachorros*

⁹² PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 38.

⁹³ Idem, p. 416.

⁹⁴ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Moysés Baumstein. São Paulo: Ed. Perspectiva: 1970, p. 95.

por certos setores da crítica culta, como a revista francesa *Lire*, que oportunamente qualificou a obra como “um dos melhores romances *noirs* do século XX”⁹⁵.

Igualmente, no polo oposto, os *thrillers* costumam ser recebidos com entusiasmo pelo grande público. Daí ser necessário atentar para a maneira como tal função instrumental cumprida pela obra pode ter contribuído para seu sucesso editorial, bem como para a leitura da mesma fora de Cuba, a despeito do isolamento do país em relação ao restante da economia mundial.

Todavia, mais do que a intenção do autor interessa à presente pesquisa a condição estética do objeto literário. Assim sendo, como já vimos, não podemos perder de vista as respectivas posições de autor implícito e narrador em *O homem que amava os cachorros*. É nestas que se verifica o real significado do medo neurastênico de Iván. Se o crítico francês Robert Louit define o romance negro como “reflejo fiel de la sociedad y del mundo moderno”⁹⁶, é significativo que o personagem escolha justamente este gênero com a fim de demolir os projetos sociais de esquerda edificados pela modernidade ao mesmo tempo em que, além de perseguir obstinadamente sua ambição pessoal de se tornar um escritor reconhecido, dá vazão narrativa a suas próprias fobias e ressentimentos.

*"Similia similibus. A anestesia de um medo por meio de outro é a sua salvação", diria Walter Benjamin*⁹⁷.

⁹⁵ *Lire*. Apud: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo, Boitempo, 2013, quarta capa.

⁹⁶ LOUIT, Robert. *La novela americana*. Em: E. Renzi (comp.) *Cuentos policiales de la seria negra*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1969, p. 2.

⁹⁷ BENJAMIN, Walter. *Romances policiais, nas viagens*. Em: *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, p. 220.

4. A HISTÓRIA DE IVÁN

4.1 Problemas contemporâneos para a forma histórica

Em seu prefácio à edição brasileira de *O homem que amava os cachorros*, Gilberto Maringoni classificou o romance como um *thriller histórico*⁹⁸. Significativamente, em dado momento da trama narrada por Iván, nos é dado saber em um fragmento de discurso indireto livre que pouco antes de perpetrar seu famigerado crime, o personagem de Mercader pensava “na forma estrepitosa como, dentro de segundos, entraria para a história”⁹⁹.

Não obstante, já vimos como a epígrafe escolhida por Padura, ademais de anunciar a conclusão do entrecho, revela que os acontecimentos contados em sua sequência se inserem, guardadas as devidas ressalvas ficcionais, no âmbito dos fatos verídicos, documentados pela historiografia oficial. Essa consciência, revelada na composição da obra, nos evidencia algumas das características que marcarão a narrativa que se segue e que, com efeito, permitirão discutir o objeto de estudo no diapasão da ficção histórica. Antes de mais nada, portanto, cabe situar o conceito, de modo a organizar a discussão.

Segundo Perry Anderson, qualquer reflexão sobre tal “deve partir de Lukács, não importa o quanto se afaste dele em seguida”¹⁰⁰. Afinal, o teórico húngaro assentou as bases para todo o arcabouço teórico que pensaria a forma em perspectiva dialética ao longo do século XX. Nesse sentido, um dos paradigmas fundamentais erigidos em sua obra *O romance histórico* – cujo título, não por outra razão, se refere precisamente à designação nominal do gênero – postula que, em ficção histórica,

⁹⁸ MARINGONI, Gilberto. *Um thriller histórico*. Prefácio a: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 9.

⁹⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 498.

¹⁰⁰ ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma forma literária*. Tradução: Milton Ohata. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007, p. 205.

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 histórica¹⁰¹.

Dito de outro modo, não interessaria ao romancista elencar uma sucessão linear de fatos inolvidavelmente marcantes, mas sim engendrar esteticamente a maneira como personagens fictícios funcionam epicamente em dadas realidades históricas literariamente configuradas.

Admitindo-se, portanto, que o gênero se situe em um ponto onde convergem as axes da experiência coletiva e da narrativa, *O homem que amava os cachorros* se enquadra na definição. Em primeiro lugar, pelo grau de fidedignidade temática: seu narrador efetivamente exhibe uma série de referências históricas, culturais e geográficas, revelando assim seu alto conhecimento documental da realidade social narrada e permitindo ao leitor situar os espaços e tempos manejados em seus devidos e respectivos contextos. Desde já, portanto, a narrativa obtém, no estrito âmbito do tema, certo caráter realista.

Em segundo lugar, a economia interna do romance dispõe de um leque impressionantemente vasto de personagens verídicos, mais do que suficiente para localizar a obra de Padura na definição de Anderson, segundo a qual, na constituição formal do romance histórico, “Figuras históricas famosas aparecem entre os personagens”¹⁰² – cabendo apenas a ressalva de que, em *O homem que amava os cachorros*, o papel destas na obra já não é mais apenas marginal, como postula o crítico, sendo antes profundamente central nos casos óbvios de Trotsky e Mercader, mas também de Eitingon e Caridad. Para citar mais alguns tipos célebres que passeiam pelas páginas: a primeira namorada de Ramón, África de las Heras; a mulher de Trotsky Natália Sedova, sua filha Zina (apelido de Zinaida Lvovna Volkova) e seus filhos Sieva (apelido de Esteban Volkov), Sergei e Lev Sedov (o primeiro chamado de Serioja e o segundo de

¹⁰¹ LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 60.

¹⁰² ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma forma literária*. Tradução: Milton Ohata. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007, p. 206.

Liova); os amigos e amigas do círculo íntimo de Trotsky, como Rudolf Klement, Alfred e Marguerite Rosmer, Victor Serge, Harold Robbins, Otto Schüsller, Jack Cooper, Josep Nadal, Raymond Molinier, Bob Sheldon e a fatídica Sylvia Ageloff - que inconscientemente serve ao assassinato de Trotsky, aproximando-se em importância dramática aos personagens do círculo central do romance; os artistas Diego Rivera, Frida Kahlo e André Breton; o jornalista norueguês Konrad Knudsen; o irmão de Ramón Mercader, Luis e seu pai Pau (apelido de Pablo Mercader); a esposa de Mercader, Roquelia Mendoza; os militantes do Partido Comunista Mexicano Hernán Laborde, Valentín Campa e o muralista David Alfaro Siqueiros; o secretário-geral das Nações Unidas Trygve Lie, os militantes da Quarta Internacional Max Schachtman, Octavio Fernández, George Novack e James Cannon, os surrealistas franceses e partidários do trotskismo Pierre Naville e Souvarine, a militante do Partido Comunista Espanhol Dolores Ibárruri, o militante Andreu Nin – dirigente do Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) espanhol; o chefe da polícia secreta stalinista Guenrikh Iagoda (cujo julgamento pelo Ministério Público Soviético, conduzido pelo também verídico juiz Andrei Vichinski, é representado ficcionalmente), o teórico bolchevique Nikolai Bukharin, o já mencionado coronel mexicano Leandro Salazar e até mesmo George Orwell, que se encontra com Mercader em meio aos acontecimentos da Guerra Civil Espanhola. Não obstante, o romance desafia diante do leitor um amplo rosário de eventos políticos marcantes do século XX, que vão da Revolução Russa à *Perestroika* e à *Glasnost*, passando pela Segunda Guerra Mundial e assim por diante.

Mas se é possível dizer que tais figuras e acontecimentos oferecem ao romance de Padura o seu eixo propriamente histórico, o despertar ficcional a que se referia Lukács se daria por meio do narrador-personagem, cujo mundo fictício proporciona à narrativa o plano da *mentira* em intersecção com o plano da *verdade*, para usar a terminologia do crítico argentino Noé Jitrik¹⁰³. Iván, então, oferece um foco individual à colisão dramática dos extremos¹⁰⁴, jamais assumindo um papel tão central quanto os de Trotsky ou Mercader, mas formando entre a massa de pessoas anônimas que, mesmo se mantendo

¹⁰³ JITRIK, Noé. *Historia y imaginación literaria - Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, p. 11.

¹⁰⁴ ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma forma literária*. Tradução: Milton Ohata. Em: *Novos Estudos*. N° 77. São Paulo: CEBRAP, 2007, p. 206.

relativamente neutras diante dos grandes conflitos de seu tempo, têm suas vidas inevitavelmente remodeladas pelo vagalhão das forças sociais.

A filiação de *O homem que amava os cachorros* ao gênero romance histórico, entretanto, propõe uma questão. Se tal é correto, a obra teria necessariamente que lidar com uma tendência contemporânea: aquilo que Fredric Jameson chamou de “desaparecimento do sentido da história”. Diz o crítico que, em função da emergência de uma nova fase do capitalismo avançado, multinacional e de consumo; com sua correspondente radicalização do individualismo em contraponto ao pensamento coletivo,

o sistema social contemporâneo como um todo demonstra que começou, pouco a pouco, a perder a sua capacidade de preservar o próprio passado e começou a viver em um presente perpétuo, em uma perpétua mudança que apaga aquelas tradições que as formações sociais anteriores, de uma maneira ou de outra, tiveram de preservar¹⁰⁵.

Sendo isso verdade, estaria aniquilado o plano do tempo existencial dos indivíduos – um dos dois pressupostos *sine qua non* da ficção histórica. Daí Jameson formular a pergunta que dá título à sua conferência proferida no simpósio *Reconsiderando o Romance Histórico*, realizado na University of California: *O romance histórico ainda é possível?* (2007)¹⁰⁶.

Além disso, para o crítico, a própria faculdade narrativa estaria ameaçada pelas características da pós-modernidade. Recordando Walter Benjamin, que previa a “morte do narrador” já em 1936¹⁰⁷, Jameson diz:

¹⁰⁵ JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Tradução: Vinícius Dantas. Em: *Novos Estudos*. Nº 12. São Paulo: CEBRAP, 1985, p. 26.

¹⁰⁶ A referida conferência foi realizada na University of California em 26 de maio de 2004. Sua transcrição e tradução para o português foram realizadas por Hugo Mader a partir de cópias datilografadas cedidas pelo autor à revista *Novos Estudos – CEBRAP* e publicada pela mesma em seu número 77, em Março de 2007, conforme consta na seção *Referências bibliográficas* deste trabalho.

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas - Vol. I*. (8ª Ed.). Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2012, p. 201.

Há lugares no mundo em que as grandes crises, normalmente diferenciadas da vida privada tornaram-se uma realidade cotidiana. Assim, à medida que a experiência subjetiva é paulatinamente substituída por uma espécie de tragédia histórica perpétua, também o eixo da narrativa seria inviabilizado, tornando-se igualmente difícil estabelecer aquela dualidade de planos que é a condição indispensável para a existência do romance histórico¹⁰⁸.

Aqui, é necessário assinalar: a constatação desse impasse não sugere um diagnóstico fatalista, mas antes a possibilidade de que a emergência de tendências sociais e formas de subjetivação específicas promovam o despontar de novas formas narrativas, pois os móveis da contemporaneidade requerem satisfações estéticas que o funcionamento do romance histórico conhecido por Lukács talvez já não mais ofereça. *O homem que amava os cachorros*, para o bem ou para o mal, será forçado a lidar com esse problema.

Não se trata, portanto, de buscar na obra correspondências estanques e unilaterais entre base econômica e superestrutura literária – conceitos formais da fase oitocentista do marxismo¹⁰⁹; mas sim de entendê-la em termos daquilo que Raymond Williams denominou “structure of feeling”. Como definiu o próprio:

The term is difficult, but ‘feeling’ is chosen to emphasize a distinction from more formal concepts of ‘world-view’ or ‘ideology’. It is not only that we must go beyond formally held and systematic beliefs, though of course we have always to include them. It is that we are concerned with meanings and values as they are actively lived and felt, and the relations between these and formal or systematic beliefs are in practice variable (including historically variable), over a range from formal assent with private dissent to the more nuanced interaction between selected and interpreted beliefs and acted and justified experiences¹¹⁰.

¹⁰⁸ JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Tradução: Hugo Mader. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007, p. 9.

¹⁰⁹ Para um estudo atualizador de tais relações no âmbito da teoria marxista, ver: WILLIAMS, Raymond. *Base e superestrutura na teoria da cultura marxista*. Em: *Materialismo e Cultura*. São Paulo: UNESP, 2011, p. 43.

¹¹⁰ WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977, p. 132.

Trocando em miúdos, digamos que as maneiras políticas de sentir a realidade atual se condensem, sob o prisma particular do autor, em uma literatura que estrutura certos anseios históricos. Daí em diante, as perguntas fundamentais passam a ser: quais maneiras políticas de sentir a realidade e quais anseios?

A resposta requer, em primeiro lugar, uma reconstituição do percurso trilhado pela ficção histórica ao longo da modernidade. Nesse empreendimento, parece perspicaz ter em conta a formulação de Noé Jitrik, para quem a figuração literária da história significou sempre, ao longo do desenvolvimento capitalista, uma "respuesta a una crisis"¹¹¹. De fato, retomando-se *ab ovo* a trajetória da forma, veremos que sua gênese remonta à derrocada das sociedades pré-modernas europeias e ao processo de superação destas pela nascente civilização burguesa. Tal movimento desencadearia um transtorno de consciência tal que possibilitaria o surgimento literário de Walter Scott – o primeiro romancista histórico, de acordo com a largamente aceita tese lukacsiana ¹¹².

Mas a ideia de que o autor de *Rob Roy* (1817) e *Ivanhoe* (1820) tenha sido levado à reflexão sobre sua comunidade precisamente pela profunda transformação atravessada por seu mundo, inevitavelmente nos conduz, no presente estudo, a questionar se haveria uma instabilidade similar na sociedade em que se situa Padura, a fim de compreender a razão por trás de sua representação histórica. Pois é verdade que a maior parte das nações contemporâneas, apesar de conviver com periódicas turbulências produzidas pela grande entropia econômica de ordem estrutural (“uma tragédia histórica perpétua”), ainda não conheceram o questionamento da hegemonia capitalista por uma força socialmente capaz de demoli-la – isto é, ainda não conheceram uma verdadeira crise de modelo social.

Em contrapartida, é verdade que a Havana castrista – onde *O homem que amava os cachorros* é concebido - não tenha, por longo tempo, se enquadrado plenamente na noção de perda do senso de coletividade elaborada tendo por modelo o capitalismo tardio e sua correspondente lógica privatizante. Cuba, afinal, foi um dos poucos países modernos onde a propriedade privada dos meios de produção foi abolida – ou ao menos proibida à maioria da população – por força de decreto estatal, imposto pelo regime

¹¹¹ JITRIK, Noé. *Historia y imaginación literaria - Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, p. 19.

¹¹² LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 46 a 47.

estabelecido pós-revolução de 1959. Nesse âmbito, o historiador Julio de Riverend atribui a erradicação da propriedade privada no campo à lei de 17 de maio de 1959 e situa a consolidação do processo de estatização da grande indústria, do comércio e dos bancos entre julho e outubro de 1960, ademais da Reforma Urbana do mesmo ano, que visava garantir ao Estado o monopólio da prestação de serviços¹¹³. Tais medidas referentes à estrutura social atuaram na contramão do processo de destruição da esfera pública e da morte da experiência coletiva a que aludiu Jameson.

Todavia a partir daí começou a se gestar a crise: a luta estatal contra a propriedade privada foi interrompida na década de 80, quando, a fim de conter os efeitos da hecatombe econômica interna – agravada pelo embargo comercial imposto à ilha pelos Estados Unidos em janeiro de 1961¹¹⁴ – a administração castrista pôs em marcha um processo de criação de uma microburguesia nacional, com a introdução de mercados livres no campo e a liberação da livre iniciativa no setor terciário, ademais da reinstituição dos incentivos materiais até então abolidos¹¹⁵.

¹¹³ LE RIVEREND, Julio. *Breve historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978, p. 106 a 109.

¹¹⁴ Idem, p. 109.

¹¹⁵ O historiador argentino Martín Hernández comenta tal período da seguinte forma:

“(...) sem dúvida, a maior concessão pró-capitalista (por parte do governo socialista cubano) foi a introdução, em 1980, dos mercados livres camponeses onde os pequenos agricultores, depois de entregar a parte correspondente ao Estado, podiam vender seus excedentes agrícolas a preços fixados livremente pela oferta e procura. Por outro lado, nas cidades, em 1981 o governo legalizou e fomentou, em determinados setores, o trabalho autônomo. Dessa forma foi legalizada a atividade particular de cabelereiros, alfaiates, jardineiros, taxistas, fotógrafos, eletricitas, carpinteiros, mecânicos etc., e também a de profissionais liberais como arquitetos, engenheiros, médicos e dentistas. Também no início da década de 1980, o Estado afrouxou as leis anteriores de restrição à construção de moradias particulares, coisa que levou a que entre os anos de 1981 a 1985, dois terços das moradias construídas fossem particulares.

Nesses anos, em relação às empresas estatais e ao conjunto do plano econômico, também foram feitas algumas mudanças de certa importância. O novo modelo econômico estava representado pelo SDPE (Sistema de Direção e Planejamento da Economia) que começou a ser aplicado gradualmente a partir de 1976. O SDPE era uma versão moderada do modelo de reformas econômicas introduzidas na URSS em 1965. Algumas das medidas que este plano contemplava eram as seguintes: descentralização das empresas do Estado e subdivisão em unidades menores (que passaram de 300 para 3.000); transferência de muitas das decisões do centro aos gerentes; substituição do financiamento do orçamento pelo autofinanciamento; utilização dos benefícios como principal indicador dos resultados da gestão; maiores impostos e redução das subvenções; reforço das normas de trabalho e reintrodução dos incentivos materiais.

Como se não bastasse, o monopólio estatal do comércio exterior também passou a ser seriamente abalado em Cuba por uma tímida - porém progressiva - abertura econômica ao capital estrangeiro. Segundo o historiador argentino Martín Hernández, a raiz desta se encontra no Decreto-Lei 50 de 1982, concebido na época para ser aplicado de maneira excepcional mas que, desde o final da década de 1980, e sobretudo desde 1990, teria sido empregado de maneira mais ampla e generalizada pela necessidade de obter capital, tecnologia e mercados como complementos necessários para rearticular a reprodução econômica do país, afetada pela crise do socialismo europeu e pelo reforço do bloqueio estadunidense¹¹⁶.

Insidiosamente reiniciando o fenômeno privatizante, portanto, o Partido Comunista Cubano finalmente promulgou a Reforma Constitucional de julho de 1992 e as novas disposições legais para o exercício do trabalho por conta própria, a fim de reconhecer o novo tipo emergente de propriedade, flexibilizar a atividade compulsória e regulamentar as relações de emprego liberais. Como observam os economistas Julio-Gutiérrez Carranza e Pedro Luis-Monreal, essas novas legislações,

regulam e ampliam a autorização para a realização de trabalhos por conta própria. Os preços desses serviços ou produções se estabelecem a partir da relação oferta-procura e no tipo de moeda escolhida por acordo por quem participa da transação. Até agosto de 1994 haviam sido concedidas 161.136 licenças para o exercício do emprego por conta própria.¹¹⁷

Nesses anos houve uma orientação do governo de rebaixar o consumo e aumentar a oferta de artigos. Assim foram deixadas de lado as promessas feitas no final dos anos 1960 de que seria abolido o pagamento de alugueis; foram fixadas tarifas para serviços públicos que anteriormente eram gratuitos, como os telefones públicos e as creches; foram elevados os preços de muitos artigos, como os cigarros, a cerveja, o rum, a eletricidade, a água, as refeições das cantinas operárias, o transporte de longa distância e os restaurantes”. Ver: HERNÁNDEZ, Martín. *O veredicto da História. Rússia, China e Cuba: da revolução socialista à restauração capitalista*. Trad: Cecília Toledo. São Paulo: Editora Sundermann, 2008, p. 88.

¹¹⁶ Idem, p. 91.

¹¹⁷ CARRANZA, Julio-Gutiérrez; LUIS-MONREAL, Pedro. *Cuba: la restructuración de la economía*. Madrid: Iepala Editorial, 1995, p. 38.

O resultado desta sequência de concessões ao modo de produção capitalista foi que, em 2008 – isto é: um ano antes do primeiro lançamento oficial de *O homem que amava os cachorros* pelo Editorial Espanhol Tusquets - empresas mistas (entre o Estado e o capital estrangeiro) já “dominavam 100% da exploração de petróleo, de minério de ferro, da produção de lubrificantes, de serviços telefônicos, da produção de sabão, de perfumaria e da exportação de rum; 70% das agroindústrias e de cítricos e 50% da produção de níquel, de cimento e do setor de turismo” de Cuba¹¹⁸. Ou seja: parte significativa da indústria do país encontrava-se já em poder do setor privado e do capital internacional.

Esta digressão histórico-econômica basta para concluir que o país de Leonardo Padura vive, desde a década de 60, um marcante conflito da era moderna. Trata-se, em última instância, do antagonismo entre o monopólio estatal e o livre mercado. Em Cuba, no entanto, a contenda que um dia se fez sentir de maneira incisiva já se dá pelo avesso da tendência mundial: não se trata mais de uma hegemonia de mercado contestada por forças socialistas, mas de um *establishment* estatizante em processo gradual e sub-reptício de desmonte. É verdade que a erradicação da propriedade privada tenha se ensaiado, mas encontrou severos entraves por parte do próprio regime que a idealizou (e a essa altura já a engavetou). Assim sendo, para o objetivo deste estudo, basta, por ora, concluir que o país insular conviveu, durante toda a segunda metade do século XX e durante as primeiras décadas do século XXI, com uma crise *sui generis* de modelo social, na qual iniciativas privatizantes se alternaram com estatizações – o que faz com que, hoje, as mudanças pró-mercado encabeçadas pelo regime coexistam com um grande aparato público residual. Essa crise, atualmente, parece caminhar a passos largos rumo a episódios inéditos.

¹¹⁸ HERNÁNDEZ, Martín. *O veredicto da História. Rússia, China e Cuba: da revolução socialista à restauração capitalista*. Trad: Cecília Toledo. São Paulo: Editora Sundermann, 2008, p. 186.

4.2 Uma estrutura de sentimento histórico

O fato de Padura não abordar por meios diretamente discursivos o embate entre propriedade privada e propriedade estatal é absolutamente irrelevante do ponto de vista literário. Sua consciência da crise, afinal, se manifesta não apenas na forma histórica, mas também no sentimento de desilusão evidente na narrativa de Iván – sentimento este que se acentua enormemente com a abertura do bloco comunista no fim da década de 80 e a consequente diminuição da repressão e da censura que dá a conhecer, em Cuba, os diversos dilemas dos assim chamados regimes socialistas. Aqui, como já vimos, o narrador encontra o definitivo fermento histórico para o mal-estar político visível desde o início de seu relato. Não é por outra razão que se afirma: “En esos años se atravesó el puente que iba del entusiasmo de lo mejorable a la decepción de comprobar que el gran sueño estaba enfermo de muerte y que en su nombre se habían cometido hasta genocidios”¹¹⁹.

Inclusive do ponto de vista interno ao enredo, é em meio a esse impasse político-ideológico que o personagem se sente motivado a escrever, mesmo no difícil momento em que se inicia o chamado *período especial* e a carestia imposta pela situação econômica mundial coloca a população cubana em estado de penúria, revelando a total dependência da ilha em relação à União Soviética¹²⁰. A transição, mediada no relato pela vida amorosa de Iván, é assim contada:

En los últimos años de mi matrimonio con Raquelita, cuando aquella bonanza de los años ochenta que se fue haciendo normalidad, y todo parecía indicar que

¹¹⁹ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 305.

¹²⁰ Este conturbado período da história cubana é comentado da seguinte forma por Julio Le Riverend: “Los cambios desencadenados en los países del Este de Europa hacia el mercado libre e, incluso la privatización de industrias y tierras, así como los trastornos que produjeron en la capacidad de intercambio económico, especialmente en la URSS, se fueron gradualmente reflejando con intensidad sobre el abastecimiento de combustible, de materias primas y productos agrícolas no producidos en Cuba. El pueblo cubano tenía que suplir con redoblados esfuerzos e ingenio esas carencias no provocadas por sus propios problemas sino por otros y diversos orígenes y condicionamientos históricos; aprovechar al máximo los recursos exteriores disponibles, los materiales y productos propios del país para mantener el consumo social”. Ver: LE RIVEREND, Julio. *Breve historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978, p. 122)

el futuro luminoso empezaba a encender sus luces – había comida, había ropa (socialista y fea, pero comida y ropa), había guaguas, a veces hasta taxis, y casas en la playa que podíamos alquilar con el dinero del salario -, la incapacidad que yo había generado para ser feliz me impidió disfrutar, junto a mi mujer y a mis hijos, de lo que me ofrecía la vida. En cambio, al desaparecer aquel falso equilibrio con la difuminación soviética e implantarse la crisis, la presencia y el amor de Ana me devolvieron unas ganas patentes de vivir, de escribir, de luchar por algo que estaba dentro y fuera de mí, como en los años remotos en que, con todo mi entusiasmo, había cortado caña, sembrado café y escrito unos pocos cuentos empujado por la fe y la más sólida confianza en el futuro – no solo el mío, sino el de todos...¹²¹

De fato, o próprio Leonardo Padura tem escrito muito sobre o tema, revelando plena consciência acerca da problemática cubana atual e até mesmo acerca de suas próximas fases. Comentando a possível (e já confirmada) reaproximação diplomática entre Cuba e Estados Unidos, discorreu ele em sua coluna no jornal *Folha de São Paulo*, em junho de 2014:

Especular é sempre complicado, e por isso só me arrisco a fazer perguntas. Mas, como morador da ilha, espero que, em um futuro não muito distante, a lógica política e comercial por fim vença e caiam as partes de um embargo que entorpecer o desenvolvimento normal de Cuba e cujo peso, sobretudo, recaiu sobre os ombros dos cubanos comuns, que viveram tantas e tão graves crises devidas, em certos casos, ao velho e obsoleto embargo¹²².

Ou seja: Padura sabe que a conflituosa história cubana marcha em direção da abertura política e econômica¹²³, inevitável conclusão do cataclismo dos anos 1990

¹²¹ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 381.

¹²² PADURA, Leonardo. *O embargo, Hillary e Barack*. Publicado em *Folha de São Paulo* a: 21/06/2014 Disponível online em: <http://www1.folha.uol.com.br/paywall/signup-olunista.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/172200-o-embargo-hillary-e-barack.shtml>

¹²³ De fato, confirmando seus pressentimentos, escreveria ele na mesma Folha de São Paulo: “nesta segunda, 20 de julho de 2015, à 0h01, Cuba e Estados Unidos reabriram suas embaixadas em Washington e Havana nos mesmos prédios onde durante mais de 54 anos se ergueram os mastros de bandeira nus,

sentido por Iván. É precisamente essa consciência de viver um processo de mudança histórica – a esta altura já veridicamente manifesto no emblemático episódio da retomada de relações diplomáticas entre Estados Unidos e Cuba – que, em seu romance, põe os pregressos episódios da vida coletiva em retrospectiva, por meios propriamente literários.

Logo, não é desprezível que, em meio à crise, tanto autor quanto personagem tenham se sentido motivados a produzir seus romances. Em sua obra *Historia y imaginación literaria – las posibilidades de un género*, Noé Jitrik observou:

hay momentos en que los integrantes de una sociedad se preguntan con más vehemencia y acuosidad acerca de su relación con ella que en otros, seguramente cuando una disminución de la represión es acompañada por una incertidumbre política y económica¹²⁴.

Por certo, sendo o romance histórico o gênero que cristalizou esse tipo de indagação ao longo dos últimos dois séculos, pode-se ainda dizer que o acabamento formal de *O homem que amava os cachorros* foi amplamente favorecido em Cuba – tanto no que se refere ao substrato social da narrativa quanto a suas possibilidades editoriais – por um afrouxamento da repressão tendo em vista as mudanças políticas em pleno curso. Dito de outro modo: não apenas há no país de Padura uma experiência de questionamento em relação ao modelo da própria sociedade, com possibilidades concretas de surgimento de uma alteridade (no caso, a alteridade do mercado); como a diminuição da vigilância estatal sobre a cultura, sintoma da transição, de fato concede carta branca à tarefa de narrar tudo isso.

Esses dois dados são indissociáveis: ao contrário do que possa parecer, o relativo aumento da permissividade nas artes cubanas não significou o fim da censura. Longe

como prova cabal da distância aberta entre os dois países”. Ver: PADURA, Leonardo. *Cuba e EUA: 54 anos, 28 semanas e dois dias depois*. Publicado em *Folha de São Paulo* a: 20/07/2015. Disponível online em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/leonardopadura/2015/07/1658069-cuba-e-eua-54-anos-28-semanas-e-dois-dias-depois.shtml>.

¹²⁴ JITRIK, Noé. *Historia y imaginación literaria - Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, p. 17.

disso, em 2015, o caso do grafiteiro Danilo Maldonado Machado – preso por 10 meses, sem acusação formal, após escrever as palavras “Fidel” e “Raul” em porcos vivos a serem soltos nas ruas de Havana a título de intervenção – ganhou as páginas de jornais mundo afora. Em Maio de 2013, Roberto Zurbano, diretor da Casa de las Americas – sem dúvida o principal organismo cultural do governo cubano – perdeu seu cargo por publicar um artigo no jornal estadunidense *New York Times*, criticando a persistência da desigualdade racial em seu país¹²⁵. Em um plano mais geral, a Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional verificou, entre Julho e Agosto de 2015, um aumento de 674 para 768 no número de prisões por razões políticas. Ademais, o artigo 72 do Código Penal cubano segue em vigor, determinando que “[s]e considera estado peligroso la especial proclividad en que se halla una persona para cometer delitos, demostrada por la conducta que observa en contradicción manifiesta con las normas de la moral socialista”¹²⁶.

O que parece ter mudado, porém, é o critério do regime castrista quanto se trata de aferir afrontas a tal “moral socialista”. Embora jamais tenha concedido um prêmio oficial a Padura, a mesma Casa de las Americas que destituiu Zurbano de sua direção por criticar a não realização do sonho de erradicar o racismo, homenageou o autor de *O homem que amava os cachorros* em 2015, dedicando-lhe sua tradicional *Semana del autor*. Mas se, por um lado, impressiona que a instituição associe seu nome a um escritor cujo principal romance afirma que “Las promesas que nos habían alimentado en nuestra juventud y nos llevaron de fe, romanticismo participativo y espíritu de sacrificio, se hicieron agua y sal mientras nos asediaban la pobreza, el cansancio, la confusión, las decepciones, los fracasos, las fugas y los desgarramientos”¹²⁷; por outro lado, é sintomático que a palavra “Fidel” em nenhum momento tenha sido escrita por Padura em suas páginas, embora Danilo Maldonado Machado a tenha escrito em seus porcos.

De fato, em nenhuma passagem de sua obra, o romancista dirige suas armas diretamente a um membro do Partido Comunista Cubano, embora o faça em relação a Stalin e a União Soviética, como se lê no trecho:

¹²⁵ ZURBANO, Roberto. *For Blacks in Cuba, the Revolution Hasn't Begun*. Em: *New York Times*. New York: 2013. Disponível online em: http://www.nytimes.com/2013/03/24/opinion/sunday/for-blacks-in-cuba-the-revolution-hasnt-begun.html?_r=0

¹²⁶ Os dados e informações aqui utilizados foram diretamente retirados do site da ONG Anistia Internacional. Ver: <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2015/09/cuba-human-rights-at-a-glance/>

¹²⁷ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 459.

Solo con la *glasnost*, primero, y con la desaparición inevitable de la URSS, después, y la ventilación de muchos detalles de su historia pervertida, sepultada, escamoteada, reescrita y vuelta a reescribir, se obtenía una imagen coherente y más o menos real de lo que había sido la existencia oscura de un país que había durado, justamente, lo que la vida de un hombre normal: setenta y cuatro años. Pero todos aquellos años, según lo evidenciaba lo que de asombro en asombro iba leyendo (y pensar que Breton le hubiera dicho al propio Trotsky que ya el mundo había perdido para siempre la capacidad de asombro), todos aquellos años, decía, habían sido vividos en vano desde el instante en que la Utopía fue traicionada y, peor aún, convertida en la estafa de los mejores anhelos de los humanos¹²⁸.

Com isso, a face sombria da moderna história cubana – onde se encontra a homofobia, a repressão, o fracasso em superar o subdesenvolvimento, a fome - pode ser atribuída aos excessos do passado e à inevitável aproximação à pavorosa potência soviética traidora da utopia em uma situação de Guerra Fria e bloqueio econômico. O balanço parece perfeito à situação atual, em que o próprio regime castrista se esforça para se livrar de rótulos antidemocráticos, visando às reformas implementadas por Raul Castro, a retomada de relações diplomáticas com os EUA e a reintegração ao comércio mundial.

Então, se Iván lamentou que o isolamento cubano o tenha impedido de conhecer realizações do rock-pop estadunidense, como “Rocket Man”, “Dedicated to the One I Love” e “Proud Mary”¹²⁹, poderia ele ter assistido ao show dos Rolling Stones em Havana, na noite de 25 de Março de 2016. Poderia, também, ter acompanhado os contornos da visita de Barack Obama à ilha poucos dias antes. Como observou o próprio Padura: “Depois de Obama, chegaram a Cuba os Rolling Stones, representantes da música que, em certa época, era vista como penetração ideológica capitalista. Na fila de chegadas já aponta um grande desfile da Chanel”¹³⁰. Sem dúvida os esforços culturais e

¹²⁸ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 389.

¹²⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 505.

¹³⁰ PADURA, Leonardo. *Cuba e Obama: fatos da nova era*. Em: Folha de São Paulo, 2016. Edição: 26 de Março de 2016.

diplomáticos do castrismo para romper com as ortodoxias pretéritas não encontra precedentes em sua História.

O expressivo é que, em se tratando do autor, os anseios da forma literária correspondam em alguma medida aos do regime cubano, guardando uma relação íntima e evidente com o atual momento. Nas palavras de Iván, portanto, o romance histórico, a crise e uma particular tentativa de solucioná-la (ou geri-la) parecem dar as mãos.

Cartaz do show dos Rolling Stones em Havana, em 25 de Março de 2016. Crédito de imagem: Site oficial da banda Rolling Stones. 2016.

Barack Obama, presidente dos EUA, visita Cuba em Março de 2016. Crédito de imagem: Ivan Alvarado, Agência Reuters. 2016.

4.3 O lugar de *O homem que amava os cachorros* na História da literatura cubana

Sin duda, el reflujo de la marea triunfalista, pero sobre todo esas lecturas en las que me había empeñado con más ahínco, tratando de encontrar razones éticas y las cualidades técnicas de los grandes – Kafka, Hemingway, García Márquez, Cortázar, Faulkner, Rulfo, Carpentier, ¡carajo, qué lejos estaba de ellos! -, dieron un tímido fruto en aquel relato donde narraba la historia de un luchador revolucionario que siente miedo y, antes de convertirse en un delator, decide suicidarse...¹³¹

A análise acima é feita por Iván, no quinto capítulo de *O homem que amava os cachorros*, em um momento no qual o narrador dá a conhecer a sinopse de seu primeiro trabalho literário: a fatídica narrativa breve “El sangre y el fuego”¹³². O caso do texto demarcará uma peripécia importante para o romance pois, após ser censurado, o conto “inoportuno, impublicable, completamente inconcebible, casi contrarrevolucionario”¹³³ carimba o passaporte do escritor para seu inferno pessoal em Baracoa – povoado dantesicamente descrito como uma terra de “caciques y diablos”¹³⁴.

Essa passagem apresenta um duplo interesse. Em primeiro lugar, exemplifica o rigor do mesmo regime que, posteriormente, avalizaria o livro de Padura - narrado ele próprio por um ex-revolucionário paranoico, com tendências suicidas e crítico do socialismo cubano. Em segundo lugar, como veremos, a distância demarcada por Iván entre seus contos e as obras dos grandes mestres da literatura moderna se revelará um exercício de metalinguagem.

Se Iván foi censurado, *O homem que amava os cachorros* não o foi e, certamente, essa não seria a primeira vez em que o sistema literário cubano produziria ficção histórica em um momento de mudança nos critérios da repressão. Como comenta Seymour Menton

¹³¹ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 75.

¹³² Idem.

¹³³ Ibidem, p. 76.

¹³⁴ Ibidem, p.78.

em *Modelos épicos para la novela de la revolución cubana*, já na lacuna entre 1967 e 1971, “un mayor grado de libertad intelectual en Cuba, unido a una identificación con el boom latinoamericano”, contribuiu com a publicação dos romances *Los niños se despiden* (1968) de Pablo Armando Fernández, *En ciudad semejante* (1970) de Lisandro Otero e *La consagración de la primavera* (1978) de Alejo Carpentier – “la primera novela significativa de la revolución cubana que se publica desde *La última mujer y el próximo combate* de Manuel Cofiño López en 1971”¹³⁵. Mesmo antes de tais obras, já circulava em Havana o romance *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Edmundo Desnoes, cuja dramatização da decadência da pequena burguesia no contexto da emergência socialista lhe vale, até hoje, o estatuto de “una de las mejores novelas de la Revolución” segundo a opinião de “muchos cubanos”¹³⁶.

A relação de *O homem que amava os cachorros* com tais romances é, no entanto, contraditória. Como narrativa correspondente ao ocaso do processo revolucionário em meio ao qual tais textos surgiram, a obra de Padura propõe soluções estéticas muito diversas. Para compreendê-las, faz-se necessário entender tanto o lugar do romancista em meio à tradição da ficção histórica cubana como sua posição no atual panorama da literatura do país.

Para tal, realmente é preciso ter em conta o já mencionado impacto, em Cuba, do assim chamado *boom* literário latino-americano do fim dos anos 1960. O fenômeno, afinal, não significou apenas “una revolución en las ventas de novela en el continente”. Quando Ángel Rama documentou, na década de 1980, a impressionante tiragem de 100000 exemplares anuais para *Cien Años de Soledad* de García Márquez¹³⁷, a obra vinha apenas coroar um longo processo de renovação formal em toda a prosa caribenha.

Esse processo, diga-se, teve um cubano em sua linha de frente: o já citado Alejo Carpentier, que se converteu em um dos principais arquitetos do modernismo no plano do romance latino-americano. Assimilando as inovações narrativas das vanguardas europeias, o havaneiro – juntamente ao guatemalteco Miguel Ángel Asturias – foi o

¹³⁵ MENTON, Seymour. *Modelos épicos para la novela de la revolución cubana*. Em: ECHEVARRÍA, Robero González (org.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana - Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Avila Editores, 1984 p. 344.

¹³⁶ Idem, p. 354.

¹³⁷ Impressionante, leia-se, para os padrões de então. Ver: RAMA, Ángel. *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, p. 88.

responsável pelo advento do chamado realismo maravilhoso; proposta que buscava dar conta da realidade do continente acompanhando o ritmo estético dos países de capitalismo avançado. Nessa tarefa, a influência do estadunidense William Faulkner representava um dispositivo “acelerador”: como salientou Pascale Casanova, “Faulkner’s work played the role of a ‘temporal accelerator’ for a wide range of novelists of different periods, in countries structurally comparable, in economic and cultural terms, to the American South”¹³⁸. Assim, na nova narrativa cubana, os procedimentos faulknerianos do monólogo interior e do discurso indireto livre se tingiam com as cores de tradições ancestrais e com os temas do subdesenvolvimento. O encontro entre a inédita forma de realismo local e os moldes formais importados fazia surgir um novo romance histórico, de ambiência mágica, que mesclava a ficção e a fantasia das culturas pré-capitalistas às técnicas estrangeiras.

Nesse âmbito se insere, por exemplo, *El reino de este mundo* (1949) – romance de Carpentier sobre a revolução haitiana de 1791, no qual personagens da estirpe de Henri Christophe desfilam pelos capítulos em meio a acontecimentos extraordinários, como transfigurações. Sobre tal obra, observou Jitrik:

En un texto como *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, esto es claro y evidente: la verosimilización —ritos, costumbres, modalidades, psicologías— exalta un referente curioso, original, obtenido por observación o por investigación documental; la inverosimilización —en el plano argumental o de resolución de situaciones, como la licantropía, por ejemplo— indica una voluntad de acentuar el referido y la imagen; y si en este caso digo “voluntad” es porque ronda en esa operación inverosimilizante un eco surrealista¹³⁹.

A maior parte dos romances posteriores de Carpentier efetivamente insere-se nesse esforço de celebração maravilhosa da História caribenha. São esses os casos de *El siglo de las luces* (1962), *El concierto barroco* (1974) e de *La consagración de la primavera*. Há, contudo, outro aspecto amplamente reconhecido na obra do escritor: seus

¹³⁸ CASANOVA, Pascale. *Literature as a world*. Em: *New Left Review*. Número: 31. 2005, P. 77 – 18.

¹³⁹ JITRIK, Noé. *Historia y imaginación literaria - Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, P. 67.

experimentos linguísticos. Ángel Rama pôs particular ênfase nesse tópico ao tratar do que chamou de “transculturação narrativa”, exaltando a “atenção pelas formas sintáticas particulares e inclusive pelas modulações supra-segmentais, que antes eram exclusividade da fala dos personagens narrativos e se opunha, dentro do próprio texto, à língua do escritor” mas que agora invadiam “a tonalidade textual”, “a submergindo em uma mesma tonalidade”¹⁴⁰. Essa tendência se fortaleceria em outras ficções históricas cubanas das décadas de 1960, como *Tres Tristes Tigres* (publicada por vez primeira em Londres, em 1968) de Guillermo Cabrera Infante e *De donde son los cantantes* (1967) de Severo Sarduy (originalmente publicada no México), desta vez sem se centrar na vida dos grandes personagens da História, mas ambientando seus respectivos enredos em contextos históricos específicos e bem delimitados, esbanjando variações dialetais da fala popular.

Esse apogeu do gênero em Cuba, no entanto, parece ter sido interrompido pela década de 80. Note-se que o exílio de Iván situa-se em 1973 - data fiel ao recrudescimento político do regime no período pós-1971. Com efeito, a partir daí as obras de Carpentier passam a carregar no tom de ufanismo cubanista, agradando a enrijecida fiscalização dos departamentos oficiais para a cultura. Assim sendo, o romance histórico cubano parece ter enfrentado um hiato entre o ápice pós-revolucionário e a década de 1990, confirmando a predileção da forma por momentos de liberdade intelectual.

Somente em 1992 (um ano após o fim oficial da União Soviética), a obra *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas, já escrita no exílio de Miami, retomaria a temática explicitamente histórica, desta vez sob o ângulo da autobiografia. Sem entrar nos méritos estéticos de Arenas – cuja análise escapa à delimitação metodológica da presente pesquisa – vale notar que, em seu texto, a atitude em relação à Revolução Cubana sofre uma reviravolta, passando da apologia (comum a Carpentier, Sarduy e Otero) ou de certo ceticismo sutil e irônico (tão característico das obras de Desnoes e Infante) ao rancor aberto e declarado, certamente produto da experiência de homofobia, perseguição e banimento vivida pelo próprio autor. Essa inflexão é importante pois abre o leque de livros dos quais *O homem que amava os cachorros* será tributário.

¹⁴⁰ RAMA, Ángel. *Os processos de transculturação na narrativa latino-americana*. EM: AGUIAR, Flávio e VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Ángel Rama – literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001, P. 220.

Por isso, não é sem razão que Iván reconhece a distância entre seus trabalhos e os da geração do *boom*: seus substratos sociais são totalmente diversos. Desde Walter Scott, a figuração da história corresponde à quintessência da literatura realista, tornada viável pelas grandes ações coletivas, pelas guerras-civis, pelas mobilizações de massa; enfim, pelos movimentos que transformam a vida da nação que o escritor se propõe a narrar (vide os comentários de Lukács sobre a obra de Balzac¹⁴¹). Nessa lógica, é compreensível que *La consagración de la primavera* tenha surgido em pleno processo de construção da sociedade socialista em Cuba, com uma efervescência do campesinato e do proletariado urbano em meio a um esforço de afirmação pátria. Porém, pela mesma razão, um romance surgido no bojo da derrota total dessas classes pela restauração capitalista, verticalmente decretada pelo regime outrora revolucionário, tende a se manifestar na forma de uma antinomia do realismo ou daquilo que Jameson chamou de “realism after realism”¹⁴² em referência ao modernismo e suas vanguardas.

O mesmo, não por acaso, se aplica a uma parcela significativa dos autores da contemporânea literatura cubana, cujos traços comuns - mais do que concepções de ordem propriamente estética - parece ser a vida no exílio e algum nível de crítica em relação aos irmãos Castro. Tome-se por exemplo o caso do grupo *Diásporas*, composto por escritores que transitam pelo ensaio e pela lírica, como Rolando Sánchez Mejía (residente em Barcelona) e o professor da Seton Hall University (Nova York) José Manuel Prieto. Tal círculo, que se auto-define como “postvanguardia”, adota por objetivo menos a participação na edificação de um imaginário nacional do que uma busca identitária, conforme expresso em seu manifesto escrito pela professora Idalia Morejón Arnaiz, no qual se lê: “*Diásporas* no identifica su proyecto con causas nacionales – la consolidación de los cánones literarios, por ejemplo”¹⁴³; antes, reivindica-se “una proyección política contra el nacionalismo de Estado tanto de raigambre identitaria como congénito al totalitarismo de Estado”¹⁴⁴.

¹⁴¹ Por exemplo: “Balzac é o escritor que desenvolveu da maneira mais consciente o impulso que Walter Scott deu ao romance, criando assim um tipo superior e até então inédito de romance realista”. Em: LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 106.

¹⁴² JAMESON, Fredric. *Antinomies of realism*. Londres: Verso Books, 2013, Capítulo 8.

¹⁴³ ARNAIZ, Idalia Morejón. *Diáspora(s): Fábrica Mínima – Postvanguardias cubanas [1994 – 2015]*. Barcelona: Kriller71, 2016, p. 7.

¹⁴⁴ Idem, p. 8.

No domínio do romance, um escritor dessa geração que parece dialogar com Padura é Antonio José Ponte – que, embora não faça parte de *Diásporas*, dispõe de características comuns a seus integrantes. Desde seu exílio em Madrid em 2007, Ponte se dedica a dirigir a publicação digital *Diario de Cuba* (conhecida pela postura de oposição ao regime socialista) e a escrever seus romances, dentre os quais se destaca *La fiesta vigilada* (2007), definido pelo crítico Alberto Olmos como “un ataque frontal al castrismo”¹⁴⁵. Tal obra explora o tema da espionagem, figurando a capital cubana como uma rede paranoica de medos e acusações. Em meio a tal atmosfera narrativa, aparecem pelo enredo figuras históricas pop como Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, Che Guevara, John Lennon, Ernest Hemingway, Compay Segundo e Ry Cooder. A deglutição do estilo do escritor britânico Graham Greene – sobretudo de sua obra *Our Man in Havana*, de 1958 – é tão presente quanto confessa, dando nome ao primeiro capítulo do livro, emblematicamente intitulado “Nuestro hombre en La Habana (remix)”¹⁴⁶.

Que haja algo de comum entre Padura e Ponte, apesar de o primeiro insistir em viver em Cuba, essa breve sinopse já permite pensar. Mas o paralelo entre suas obras vai além do pastiche da moderna literatura policial anglo-saxã: em seus respectivos romances não se encontram mais traços do realismo mágico ou experimentos linguísticos transculturadores. Para tais ficções, a pós-modernidade resguarda um lugar em meio ao crepúsculo do romance modernista cubano – crepúsculo este que é análogo à derrocada finissecular da moderna sociedade comunista.

Sobre essa nova prosa, o crítico cubano Jorge Fornet, afirmou:

Aunque los narradores de hoy no pretenden escribir una literatura incendiaria, no se abstienen, en buena parte de los casos, de hacer una literatura “crítica,” lo que hoy significa desmontar o impugnar el discurso del Poder, las narraciones del Estado. El complot, la paranoia, la traición, el desencanto, la suplantación y la impostura son obsesiones que permean los relatos de estos narradores. Aun en medio de la diversidad que los caracteriza, ninguno de ellos renuncia a ejercer su función de lector, a perseguir, en la madeja del extraño

¹⁴⁵ OLMOS, Alberto. *Reseña de La Fiesta Vigilada*. 2007. Disponível online em: http://www.literaturas.com/v010/sec0705/libros_resenas/resena-01.html

¹⁴⁶ PONTE, Antonio José. *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama, 2007, p. 9.

tiempo que nos ha tocado vivir, el sentido de una historia que nuestros padres literarios no supieron profetizar.¹⁴⁷

Esse sentido de história, porém, se apresenta em dialética contradição nos romances de Ponte e Padura. Se suas composições narrativas pretendem apreender a vida coletiva, ambas parecem confirmar a tendência pós-moderna à desintegração do imaginário... coletivo. Daí que, enquanto *La fiesta vigilada* apresenta suas figuras históricas como fantasmagorias imagéticas, *O homem que amava os cachorros* inverte certa lógica estrutural do romance histórico clássico, como veremos a seguir.

¹⁴⁷ FORNET, Jorge. *Nuevos paradigmas en la narrativa latino-americana*. Maryland: Latin American Studies Center – University of Maryland Press, 2005.

4.4 História e vida privada

Voltemos ao século XIX: há uma cena em *The heart of Midlothian* (1818) – o “melhor romance de Scott”, na opinião de Jameson¹⁴⁸ – em que a moralmente irretocável heroína Jeanie Deans tem acesso ao personagem histórico do duque de Argyle, um nobre capaz de salvar com sua benevolente palavra a infeliz irmã da personagem, condenada à forca. Em primeiro lugar, é significativo que, na apresentação do duque, Walter Scott dispense qualquer minuciosidade descritiva. Antes, o escritor introduz Argyle no enredo comentando seus feitos e sua relevância para a comunidade escocesa de então. Como prova da honestidade e integridade do nobre, Scott transcreve, *ipsis litteris*, um discurso proferido pelo mesmo em objeção à Rainha Caroline, no qual se evidencia todo seu apaixonado empenho em favor do povo escocês¹⁴⁹. Ou seja: Argyle é literariamente construído através de suas ações, sobretudo as que são relevantes no plano da história de seu país. Esse procedimento narrativo já havia sido notado por Lukács, que observou que

Scott nunca mostra como surge essa personalidade historicamente significativa. Ele sempre a introduz já pronta. Pronta, mas não sem uma cuidadosa preparação. Contudo, não se trata de uma preparação pessoal, psicológica, e sim objetiva, sócio-histórica. Scott descreve, por intermédio do desvelar das condições reais da vida, da crise realmente vital e crescente da nação, todos os problemas da vida nacional que conduzem à crise histórica por ele figurada¹⁵⁰.

Mas essa negação à figuração “pessoal, psicológica” se fará ainda mais evidente em um momento seguinte da trama. Afinal, depois de ter com tão notável figura, Jeanie Deans finalmente retorna à sua casa. No trajeto de regresso, é, então, rapidamente

¹⁴⁸ JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Tradução: Hugo Mader. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007, p. 2.

¹⁴⁹ SCOTT, Walter. *The heart of Midlothian*. Londres: Collins clear-type press, 1818, p. 421.

¹⁵⁰ LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 55.

interpelada por uma amiga que manifesta o mais profundo interesse por conhecer as particularidades domésticas do duque. E para a tristeza da curiosa, tais informações lhe são prontamente negadas por Deans. Escreve Scott:

Had she been a'that time at Argyle House? Was the Duke with her the whole time? and had she seen the Duchess? and had she seen the young ladies - and specially Lady Caroline Campbell?" - To these questions Jeanie gave the general reply, that she knew so little of the town that she could not tell exactly where she had been that she had not seen the Dutchess to her knowledge; that she had seen two ladies, one of whom, she understood, bore the name of Caroline; and more, she said, she could not tell about that matter.¹⁵¹

O trânsito na vida privada de Argyle é, portanto, solenemente impedido não apenas à amiga de Jeanie, mas também ao leitor. Já em Padura, ocorre o oposto. Logo de início, no momento em que Trotsky entra em cena, temos pleno acesso à sua intimidade e a suas camadas subjacentes. Adentrando os quintais de sua alma, lemos, no segundo capítulo de *O homem que amava os cachorros*:

Una semana antes, Liev Dávídovitch había visto cómo le arrebatában las últimas piedras que aún le permitían ubicarse en el turbio mapa político de su país. Después escribiría que aquella mañana había despertado aterido y agobiado por un mal presentimiento. Convencido de que los temblores que lo recorrían no eran sólo obra del frío, había tratado de controlar los espasmos y conseguido ubicar en la penumbra la desvencijada silla convertida en mesa de noche. Tanteó hasta recuperar las gafas, pero los temblores lo hicieron fallar dos veces en el intento de colocar las patillas metálicas tras las orejas (...).

Cubierto con el capote de piel cruda y una bufanda al cuello, se apresuraría a vaciar su vejiga en el orinal y pasó a la estancia que hacía las veces de comedor y cocina, ya iluminada por dos lámpadas de gas y caldeada por la estufa sobre la que descansaba el samovar preparado por su carcelero personal¹⁵²

¹⁵¹ SCOTT, Walter. *The heart of Midlothian*. Londres: Collins clear-type press, 1818, p. 459.

¹⁵² PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 22.

Neste trecho já é significativo que o narrador utilize o nome próprio Liev Davidovitch - nome este que é pouco conhecido do público, uma vez que o personagem se consagrou com a alcunha de Trotsky, clandestinamente emprestada de um guarda durante uma fuga da prisão¹⁵³. Padura dispensa o célebre pseudônimo para se referir ao revolucionário por seu nome de batismo, como se quisesse mostrar certa proximidade pessoal em relação ao mesmo.

Ademais, no excerto mencionado, temos acesso ao espaço psicológico de Trotsky: sabemos que ele sente angústias e maus pressentimentos. Conhecemos também seus mais pormenorizados trejeitos físicos, seus tremores e espasmos. O pudor geralmente utilizado para tratar das personagens históricas – em Scott, por exemplo - é, aqui, substituído por um grau de pessoalidade que desvela até os elementos mais constrangedores do cotidiano do figurado. No limite dessa informalidade, vamos com ele ao banheiro (“esvaziou a bexiga no urinol”¹⁵⁴).

Não obstante, Iván põe evidente ênfase nas relações cotidianas, pessoais e familiares das figuras que edifica. Na metade russa do romance, circulamos pela casa dos Davidovitch, observando a preocupação dos mesmos com o destino de sua prole. Conhecemos os contornos da despedida dos filhos em Moscou, quando “Natalia lloraba mientras acariciaba el rostro de su pequeño Seriozha, y Liova y Ania se abrazaban, como si quisieran transmitirse a través de la piel el sentimiento de abandono al que los lanzaba una separación sin límites visibles”¹⁵⁵. Assistimos até mesmo à personalização da relação entre Trotsky e Stalin, no momento em que o primeiro se pergunta se o segundo “alcanzaría al Seriozha que había enseñado a ler y a contar a la pequeña Svetlana

¹⁵³ Sobre a origem deste singular apelido, diz o biógrafo Isaac Deutscher que, após a primeira fuga da prisão empreendida por Trotsky, “Seus camaradas de Irkutsk deram-lhe também um passaporte falso. Teve de colocar nele o nome que iria adotar, e colocou o de um de seus ex-carcereiros da prisão de Odessa. (...) Sem dúvida o nome do obscuro guarda viria a destacar-se, e muito, nos anais da revolução: era Trotsky”. Deutscher também observa que, “Em sua autobiografia, Trotsky não menciona a origem bizarra de seu pseudônimo. Como se tivesse um pouco de vergonha disso, ele simplesmente diz que não imaginara que Trotsky viria a tornar-se seu nome para o resto da vida” Ver: DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky – O profeta armado (1879 - 1921)*. Tradução: Valtensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 68.

¹⁵⁴ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 40 a 41.

¹⁵⁵ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 33.

Stalina”¹⁵⁶.

Mais adiante, o narrador nos fala da relação extraconjugal entre o revolucionário russo e Frida Kahlo, que se inicia após uma noite de festa. Embora Trotsky se afunde, posteriormente “numa onda de vergonha¹⁵⁷”, Iván demonstra total despudor em relação ao episódio. Lemos:

Esa noche Liev Dávídovitch no estaba interesado en los carteles ni en los descubrimientos de la ciudad: lo que en realidad buscaba era la cercanía de Frida. El vértigo sensorial en que había caído reclamaba un desahogo que comenzó a perseguir con vehemencia. Aunque el físico de la pintora imponía la barrera de una deformidad que debía valerse de corsés ortopédicos y de un bastón para auxiliar la más afectada de sus piernas, y quizás precisamente por aquellas limitaciones, la mujer asumía el sexo y la sensualidad de un modo agresivo, desbordado, y cuando Liev Dávídovitch supo que su moralidad abierta incluso le había permitido volcar sus ansias en relaciones homosexuales, el duende pervertido de la virilidad se había desatado en elucubraciones descarnadas y en unas ansias más urgentes que todas las sentidas en su juventud o en sus días de poderoso comisario, cuando tantas compañeras de lucha le habían brindado un solidario desahogo de las tensiones y fervores acumulados.

De los poemas y cartas de amor, ocultos entre las páginas de los libros que solía recomendarle a Frida, los reclamos de Liev Dávídovitch ya exigían un ascenso hacia lo concreto. El fuego que lo impulsaba ardía con tal fuerza que había logrado incluso superar el temor que Natalia sospechara de sus devaneos. Y aquella noche de jolgorio, mientras Diego, Natalia, los amigos sumados al paseo y los secretarios entraron al edificio donde se hallaba uno de los murales de Rivera, él se hizo el demoradizo y, sin que mediaran palabras, detuvo a Frida contra la fachada y la besó en los labios mientras, entre respiro y respiro, le repetía cuanto la deseaba. Con total consciencia, en ese momento Liev Dávídovitch se estaba lanzando al pozo de la locura y poniendo en peligro todo lo transcendente de su vida: pero lo hizo feliz, orgulloso, temerario y sin el menor sentimiento de culpa, se diría después, convencido de que, al fin y al cabo, había valido la pena la gestión de gastar en aquella orgia de los sentidos

¹⁵⁶ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 33.

¹⁵⁷ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 314.

los mejores cartuchos de las últimas reservas de su virilidad¹⁵⁸.

Paralelamente, na parte catalã da narrativa, nos moveremos pela vida pessoal de Ramón, conhecendo seus anseios em relação a sua primeira namorada África e seu mal-estar em relação à filha que não pôde criar (quando recebeu a notícia da morte desta última, o personagem Mercader “trató de encajar en su existencia imposible la hija que nunca conoció, a la cual jamás besó, y trató de concebir cómo habrían sido los días de aquella muchacha al lado de unos padres capaces de educarla, protegerla y darle amor”¹⁵⁹). Posteriormente, ficamos sabendo de sua relação freudiana com sua mãe impetuosa (“La memoria de los besos de Caridad, cuya saliva caliente y anisada le producía sensaciones equívocas, el malestar que siempre le había provocado verla en compañía de otros hombres y la ascendencia incontrolable que su madre había ejercido sobre él, tenían un componente enfermizo del que había tratado de liberarse por medio de la distancia y hasta de la hostilidad¹⁶⁰”). A relação que mantém com Sylvia Ageloff, a quem manipula usando um pseudônimo a fim de chegar a Trotsky, não é menos investigada. Descobrimos que

Sylvia Ageloff cataba la desnudez de Jacques Mornard y pensaba que estaba viviendo un cuento de hadas. Sabía que pensar de ese modo resultaba terriblemente cursi, pero le era imposible asumirlo de otro modo. Si aquel joven, hijo de diplomáticos, refinado, culto, bello y mundano no era el mismísimo príncipe azul, ¿qué otra cosa podía ser? La pasión con que Jacques le despertó los resortes oxidados de su libido la habían lanzado más allá de todos los éxtasis imaginables¹⁶¹.

Assim nos aproximamos dos personagens, entrando em contato com seus problemas do dia-a-dia, com seus dilemas familiares e até mesmo com as nuances de suas

¹⁵⁸ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 252.

¹⁵⁹ Idem, p. 520.

¹⁶⁰ Ibidem, p.526.

¹⁶¹ Ibidem, p. 264.

vidas sexuais. Os pilares que dão sustentação à arquitetura do romance são, portanto, as histórias de suas figuras relevantes, contadas no domínio da pessoalidade: Trotsky é apresentado em meio à sua peregrinação no exílio, afligido junto à sua mulher pela ausência de notícias sobre os filhos; depois, trai a cônjuge com a amante mexicana, com quem convive em meio a um círculo de pessoas que se confundem entre *seguidores políticos* (âmbito do coletivo) e *amigos* (âmbito particular); para finalmente ser morto em uma conspiração tramada por alguém que o odiava. Mercader, igualmente, tem sua trajetória narrada desde seu ingresso entusiasmado nas fileiras do republicanismo, passando pela relação conturbada com África, pelo vínculo freudiano com sua própria mãe autoritária, pelo envolvimento com uma mulher a quem usa inescrupulosamente, pela subordinação a seu superior Eitingon (que, a propósito, é amante de Caridad), até a prisão e a queda trágica – à qual sucede o despontar do personagem Jaime López, que ama seus borzois. A própria Caridad deve a formação de seu caráter a uma história de vida tenebrosa junto a um burguês catalão que a violentava sexualmente, o que a converte em anarquista devota e, posteriormente, em militante da Terceira Internacional Comunista.

Toda essa sorte de preocupação com o âmbito doméstico, no entanto, foi não apenas evitada pelos escritores da ficção histórica clássica, como também largamente depreciado pela crítica literária. Lukács acusou nesse procedimento narrativo "uma distorção da história, seu rebaixamento ao nível mesquinho e privado"¹⁶², afirmando que "Scott humaniza seus heróis históricos, porém evita aquilo que Hegel chama de *psicologia do criado de quarto*, isto é, a análise minuciosa de pequenas qualidades humanas que não possuem nenhuma relação com a missão histórica do homem em questão"¹⁶³.

À luz da dialética, a crítica lukacsiana se mostrará ainda mais profícua: a figuração por meios estritamente épicos de fato correspondeu a um período anterior ao *turning point* histórico da burguesia e à definitiva passagem da classe então revolucionária para o terreno da reação capitalista, onde a manutenção do *status quo* passou a permitir, inclusive, o massacre de trabalhadores. Dada essa inflexão, no entanto, a forma foi

¹⁶² LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 251.

¹⁶³ Idem, p. 66.

fraturada. Como observa Terry Eagleton:

a transição crucial aqui é o fracasso das revoluções de 1848 – um fracasso que sinaliza a derrota do proletariado, confirma o fim do período progressista e heroico da dominação burguesa, congela a luta de classes e dá a deixa para que a burguesia inicie sua sórdida tarefa de consolidar o capitalismo. A ideologia burguesa esquece seus ideais revolucionários, tira a realidade do seu contexto histórico e aceita a sociedade como um fato natural. (...) Esse esvaziamento da história de sua direção e significado resulta na arte que conhecemos como naturalismo¹⁶⁴.

Não por acaso, então, no relato de Iván, a descrição naturalista de fato impera em meio à atração da figuração histórica para o âmbito privado: oriunda de uma sociedade que se prepara para ingressar no *sistema mundi* do capitalismo tardio, onde as tendências alienantes ainda incipientes no século XIX encontram-se já plenamente consolidadas, a forma narrativa vem a confirmar o caráter do sistema social.

Para a melhor compreensão desse procedimento, no entanto, devemos nos ater a suas origens. Vejamos:

Ian Watt identifica o surgimento da intimidade em literatura no romance *Pamela*, de Richardson – jocosamente satirizado por Fielding em *Shamela* (1741), que deriva seu título da palavra inglesa “shame”: vergonha, em português¹⁶⁵. Tal ficção, em sua forma epistolar, desvelava a psique e a informalidade doméstica da personagem que lhe confere o título, o que constituía uma novidade para o público do século XVIII. Como observa Watt, aqui,

o surgimento do individualismo tem grande importância. Ao enfraquecer as relações comunais e tradicionais, provocou não só o tipo de vida mental privada e egocêntrica que encontramos nos heróis de Defoe, como ainda a

¹⁶⁴ EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução: Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 1976, p. 60.

¹⁶⁵ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 188.

ênfase na importância das relações pessoais tão característica da sociedade moderna e do romance - tais relações forneciam ao indivíduo um modelo mais consciente e seletivo de vida social para substituir as coesões sociais mais difusas e de certo modo involuntárias que o individualismo havia minado. O individualismo também contribuiu em pelo menos dois aspectos para a ênfase de Richardson na experiência privada: criou um público suficientemente interessado em todos os processos da consciência individual para achar *Pamela* absorvente; e seu desenvolvimento socioeconômico levou ao desenvolvimento do estilo de vida urbano, uma influência fundamental na formação da sociedade moderna que parece relacionar-se de muitas maneiras com a tendência privada e subjetiva de Richardson em particular e do gênero romance em geral.¹⁶⁶

Portanto, dado que na arena literária a preocupação com o âmbito doméstico se dá analogamente ao surgimento da noção de indivíduo - correspondente à ascensão da sociedade burguesa e do modo de produção capitalista - não é mera coincidência que a figuração naturalista da história corresponda à consolidação da classe dominante como retaguarda desse sistema já plenamente estabelecido. Em função disso, o ancestral estético do narrador-personagem Iván é menos Scott do que o britânico William Makepeace Thackeray, autor do célebre romance *Vanity Fair* – emblematicamente publicado em 1847 - que se notabilizou por explorar a privacidade das cortes de Windsor e Versalhes, cujas intrigas serviram de tinta para o escritor pintar seu retrato da história inglesa e francesa¹⁶⁷.

Igualmente, no que diz respeito a Padura, nada parece mais natural do que a exacerbação dessa forma literária no contexto de radicalização da tendência social que caracteriza a matéria narrada. Afinal, na contemporaneidade, a alienação coletiva em relação à história manifesta-se de maneira imprecendente, por meio do que Hannah Arendt definiu como “privatização da vida cotidiana” – a atração de tudo para a esfera

¹⁶⁶ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 188.

¹⁶⁷ Sobre a obra de Thackeray, Lukács se ressentia, por exemplo, da ausência das massas na figuração da história inglesa, afirmando que em seus romances “O que o povo diz a respeito de tudo o que acontece não é revelado”. Ver: LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 251.

individual¹⁶⁸. Tal processo, acompanhado pela crescente abstração das relações, leva os seres humanos a se relacionarem fenomenologicamente com a realidade a partir de uma lógica cada vez mais pessoal. Seu mundo é, portanto, não mais entendido como produto de uma série ininterrupta de conflitos históricos, fruto da ação conjunta de milhões de homens e mulheres, sendo antes concebido como uma grande soma de individualidades socialmente desconectadas.

Assim, suprimida a esfera coletiva, fica impossibilitada a representação épica dos grandes acontecimentos históricos e dos grandes personagens que deles participaram. Como observou Jameson, as personalidades políticas, atualmente rebaixadas ao nível de simples administradoras especializadas da coisa pública¹⁶⁹, tornam-se cada vez mais banais. Dialeticamente, no relato de Iván, é de se supor que os representantes da *polis* sejam reduzidos a figuras alegóricas, destituídas da relevância coletiva que marcava os grandes heróis da ficção histórica clássica, sendo antes apresentados por meio de suas subjetividades. Na nomenclatura lukacsiana, esta é a passagem mimética do realismo ao naturalismo: se a concepção de história se torna privatizante (como acontece em Cuba), o mesmo se dá com a figuração desta (como acontece em Padura).

A fim de ilustrar essa transformação na maneira de encarar os fenômenos, podemos estabelecer uma comparação entre as inflexões narrativas do narrador de *O homem que amava os cachorros* e as empreendidas por Tolstoi em *Guerra e Paz* (1869). Neste último, a magnitude do evento narrado transborda a forma romanesca, assumindo contornos de reflexão epistemológica. Assim, em mais de um momento da obra, o escritor russo se dedica a refletir sobre o papel dos sujeitos e das massas na história, se preocupando sempre em negar o caráter decisivo das atitudes individuais, em favor do protagonismo das multidões. Em função disso, Tolstoi afirma que "A soma das vontades das pessoas fez a revolução e Napoleão, e só a soma daquelas vontades tolerou e aniquilou ambos"¹⁷⁰. Posteriormente, o escritor discorre ainda sobre sua metodologia, atestando que

¹⁶⁸ ARENDT, Hannah. APUD: JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Tradução: Hugo Mader. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP 2007, p. 9.

¹⁶⁹ JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Tradução: Hugo Mader. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP 2007, p. 9.

¹⁷⁰ TOLSTOI, Liev. *Guerra e Paz*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 1710.

Para o estudo das leis da história temos de mudar completamente o objeto de observação, deixar em paz os reis, os ministros e os generais, e examinar os elementos infinitesimais, homogêneos, que dirigem as massas. Ninguém pode dizer até que ponto é dado ao homem alcançar por esse caminho o entendimento das leis da história; mas é evidente que só por esse caminho se encontra a possibilidade de apreender as leis da história, e nesse caminho a mente humana ainda não aplicou a milionésima parte dos esforços que os historiadores aplicaram na descrição das ações de diversos reis, comandantes militares e ministros, bem como na explanação das próprias ideias acerca de tais ações.¹⁷¹

Essa sorte de metarreflexão, contudo, se deve ao fato de Tolstoi não apenas ter narrado, como também participado de um processo de formação de enormes contingentes militares de caráter popular, com o deslocamento geográfico de legiões humanas que participariam das guerras napoleônicas¹⁷². Esse movimento, cujos passos necessariamente se transformavam em eventos políticos decisivos, oferece ao escritor a base material para sua mencionada concepção coletiva de história e para sua narrativa épica.

Já a sociedade cubana em que se insere o personagem de Iván, não obstante se ver atraída para um capitalismo onde a própria noção de história é posta em xeque, vê ainda essa transformação se decretar verticalmente pela burocracia estatal. Assim, a noção histórica que permeia *O homem que amava os cachorros* é revelada pela personagem de Daniel que, após ler os papéis de Iván que lhe contam a sina de Mercader, se pergunta: “¿Y las personas, qué? (...) ¿Me preguntaron a mí, le preguntaron a Iván, si estábamos conformes con posponer sueños, vida y todo lo demás hasta que se esfumaran (sueños, vida, y hasta el copón bendito) en el cansancio histórico y en la utopía pervertida?”¹⁷³.

Aqui, fica dito que, mais do que as transformações coletivas, interessam antes as

¹⁷¹ TOLSTOI, Liev. *Guerra e Paz*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 1712.

¹⁷² Lukács, em *Narrar ou Descrever*, assegura que Tolstoi tomou parte nas guerras que fizeram parte das grandes transformações históricas do século XIX. Diz ele que “Tolstoi acompanhou as etapas mais importantes dessas radicais transformações na qualidade de proprietário de terras ou colaborando em várias organizações sociais (recenseamento, comissão contra a carestia, etc.)” Ver: LUKÁCS, György. *Narrar ou descrever*. Em: *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão popular, 2010, p. 156.

¹⁷³ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 540.

ambições de natureza individual. Sem questionar a legitimidade de tais preocupações ou a compaixão representada pelo discurso de Daniel, vale notar o quão sintomático é o fato de Tolstoi passar ao largo da questão: seu olhar está voltado aos grandes vínculos (e conflitos) sociais dos quais o próprio, enquanto cidadão, foi parte constituinte e operante.

Por isso, também, se o escritor russo do século XIX podia figurar vivamente os processos históricos, Padura por vezes chega a apresentá-los como meros dados, “em uma vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico”, conforme observou Jameson¹⁷⁴. Ao final do capítulo 19, o fluxo de consciência de Iván se converte em uma verdadeira metralhadora historiográfica, disparando para todos os lados seu despreço em relação à malfadada abertura soviética, ao socialismo romeno de Ceausescu, à Revolução Chinesa “genocida” e ao Camboja de Pol Pot em uma torrente imagética de ressentimento. Nada disso, no entanto, é narrado: tudo nos é apresentado de maneira breve e sequencial, como uma exposição de quadros. “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”¹⁷⁵ - ecoam aqui as palavras de Guy Debord acerca da *sociedade do espetáculo*.

A comparação entre Scott, Tolstoi e Padura comprova, portanto, as tendências alienantes da civilização burguesa em sua fase pós-revolucionária – tendência essa com a qual a literatura (para o bem ou para o mal) precisa lidar, mormente em um contexto de individualismo radical. Lukács já havia apontado que os clássicos do realismo podiam narrar plástica e epicamente os diferentes aspectos da vida “porque, em suas obras, todas as potências sociais ainda se manifestavam como relações humanas” mas “À medida que a maneira de considerar a sociedade e a história torna-se cada vez mais privada, tais conexões vivas se perdem. A vida profissional parece morta; tudo o que é humano é inteiramente coberto pela areia do deserto da prosa da vida capitalista”¹⁷⁶.

Assim como aceita o desmoronamento da precária residência havaneira sob seu próprio corpo, o narrador-personagem Iván também se resigna ante o encobrimento da prosa de sua vida pela areia desse deserto. Para ele, afinal, não existe alternativa de

¹⁷⁴ JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997, p. 45.

¹⁷⁵ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p 13.

¹⁷⁶ LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 251 a 252.

transformação social: existem antes seus ressentimentos e desenganos. Tampouco existe a história, conforme entendida por Tolstoi: existem antes os indivíduos e as imagens.

Mas se o espírito da era pode ser identificado na forma, o uso e abuso desta por um fictício autor ideologicamente desencantado com a causa socialista ainda terá implicações maiores. Principalmente em se tratando da forma de construir os personagens históricos.

4.5 Construção dos personagens históricos

Se o narrador Iván confessa ver em seus escritos uma possibilidade de ascensão social, devemos nos perguntar por que razão, então, o personagem teria eleito para protagonistas do “seu grande romance”¹⁷⁷ justamente as figuras de León Trotsky e Ramon Mercader. Efetivamente, mais uma vez, verificaremos que não se trata de mera casualidade.

Os contornos dramáticos que cercam o assassinato do ex-comandante do Exército Vermelho por seu algoz catalão já serviram de tema para diferentes obras. Entre estas, pode-se mencionar *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) do romancista madrilenho Jorge Semprún e até mesmo um filme com Alain Delon – *O assassinato de Trotski* (1972), dirigido por Joseph Losey. Particularmente a respeito da recepção do fato em Cuba, é notável que Guillermo Cabrera Infante tenha dedicado uma sessão de seu romance *Tres Tristes Tigres* a satirizar a suposta forma como diferentes escritores de seu país (dentre os quais Lezama Lima e Alejo Carpentier) reportariam o crime.

Em *O homem que amava os cachorros*, de fato a escolha do tema parece dizer respeito a uma anedota singular e conhecida que, convenientemente, se relaciona aos acontecimentos da vida coletiva de seu país de origem. Essa opção representa, inclusive, um dos grandes trunfos do romance, que dramatiza um tema histórico de enorme potencial, sobretudo em vistas do atual processo de transição vivenciado por Cuba. Mas a narrativa do homicídio de um revolucionário por outro, no caso, tem implicações ideológicas complexas, as quais cumpre destrinchar.

Notemos de início que, na figuração literária de conflitos políticos marcantes, um procedimento arquetípico do romance histórico é escolher como personagens os indivíduos mais representativos das vertentes em luta. Assim, a disputa pelo poder é narrada por meio das ações de figuras grandiosas. A título de exemplo, estes são os casos de Fergus Mc’Ivor e Colonel Talbot em *Waverley* (1814) de Walter Scott, bem como de Napoleão e o General Kutuzov em *Guerra e Paz*. Novamente Lukács observa que, aqui, “a grande personalidade histórica é precisamente o representante de uma corrente

¹⁷⁷ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 416.

importante, significativa, que abrange boa parte da nação” e que

é grande porque sua paixão pessoal, seu objetivo pessoal, coincide com essa grande corrente histórica, porque reúne em si os lados positivo e negativo de tal corrente, e porque é a mais nítida expressão, o mais luminoso pendão dessas aspirações populares, tanto para o bem como para o mal¹⁷⁸.

Não é por outra razão que, no embate mortal entre trotskismo e stalinismo narrado por Iván, a primeira corrente seja justamente representada por seu principal expoente (o próprio Trotsky) e a segunda corporificada em alguém totalmente devotado à linha oficial do *Komintern* (Mercader). A própria construção dos caracteres dos personagens é representativa de suas respectivas posições ideológicas: Liev Davidovitch se destaca por sua coerência e sua fidelidade aos princípios, terminando, no entanto, isolado, a exemplo de seu grupo político, a Quarta Internacional; já em seu carrasco, salta aos olhos a ferrenha disciplina, a justificação dos meios pelos fins, a submissão à hierarquia, a aceitação incontestada das ordens e, evidentemente, certa disposição para o maquiavelismo. Tratam-se, enfim, de pessoas literariamente adequadas para representar seus próprios lados na contenda histórica, esteticamente reposta.

A prosa de Padura, no entanto, apresenta certas falhas de fidedignidade nessa representação – o que revela franca dissonância entre seus personagens e suas respectivas biografias oficiais. É facilmente perceptível, por exemplo, a tentativa de apresentar Trotsky como um revolucionário em crise de consciência por seus excessos autoritários cometidos durante o ápice de seu poder na União Soviética. Sobre o sangrento episódio da repressão ao levante de marinheiros na região de Kronstadt – ordenado pelo próprio em 1921 – o narrador de *O homem que amava os cachorros* nos diz: “Não menos vergonhoso lhe parecia seu protagonismo no esmagamento da insurreição dos marinheiros da base de Kronstadt, no infausto mês de 1921”¹⁷⁹.

¹⁷⁸ LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 55.

¹⁷⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, p. 82.

O disparate ficcional, contudo, se revela tão logo a narrativa é contrastada com os escritos originais do revolucionário russo, nos quais se atesta categoricamente:

Unless we are to deceive ourselves with pretentious slogans, false labels, etc., we shall see that the Kronstadt uprising was nothing but an armed reaction of the petty bourgeoisie against the hardships of social revolution and the severity of the proletarian dictatorship.

Under similar circumstances only people like the Spanish Anarchists or POUMists would have waited passively, hoping for a happy outcome. The Bolsheviks, fortunately, belonged to a different school. They considered it their duty to extinguish the fire as soon as it started.

(...) the decaying capitalism of our days leaves little room for humanitarian-pacifist illusions¹⁸⁰.

A citação é duplamente esclarecedora pois, ao mesmo tempo em que escancara a inverossimilhança da compunção humanista erigida na narrativa de Iván, desvela também o desprezo de Trotsky pelo mesmo Partido Operário de Unificação Marxista Espanhol com o qual seu personagem contraditoriamente se identifica em *O homem que amava os cachorros*. No livro de Padura, lemos:

No podía ser casual, escribiría, que poco después de iniciadas las purgas en Moscú y anunciado el apoyo militar a la República, dependiente de las armas y asesores soviéticos, se hubiese desatado una campaña contra los reales y supuestos trotskistas españoles, a quienes se les asediaba con la misma saña y las mismas acusaciones, casi con las mismas palabras con que habían sido juzgados los bolcheviques en la URSS. Su viejo amigo Andreu Nin, de quien se había distanciado por diferencias tácticas, resultó uno de los primeros expulsados del aparato gubernamental, mientras su partido, el POUM, se convertía en blanco de ataques propagandísticos más acerbos que los proferidos contra los militares facistoides (...) ¹⁸¹.

¹⁸⁰ TROTSKY, León. Em: *The new international magazine*. Número: 4. New York: 1938, p. 104 a 105.

¹⁸¹ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 250.

Ora, nos escritos originais de Trotsky, tais “diferenças táticas”¹⁸² se revelam antes como um aberto e declarado repúdio, que recusa ao POUM o próprio título de trotskista. Em uma carta a Victor Serge, o revolucionário russo escreveria taxativamente: “Nin é aliado dos encarniçados inimigos da Quarta Internacional, que escondem seu ódio pequeno-burguês ao marxismo revolucionário por trás de frases vazias sobre divergências ‘organizativas’”¹⁸³. Em outro artigo sugestivamente intitulado *A traição do Partido Operário de Unificação Marxista espanhol*, Trotsky seria ainda mais claro ao afirmar que “Na Espanha, sem dúvida se encontrarão revolucionários genuínos que exporão implacavelmente a traição de Maurín, Nin e Andrade (...)”¹⁸⁴.

Sobretudo, se o Liev Davidovitch apresentado por Iván é certamente distinto do Trotsky histórico, o mesmo vale para seu Jaime López e o Ramón Mercader factual. Enquanto este último, após anos de tortura na prisão mexicana de Lecumberri, manteve-se irredutível no objetivo de esconder suas ligações com a NKVD e, com efeito, confirmou a Pavel Sudoplatov em 1969 que “se tivesse de reviver os anos 1940, faria a mesma coisa”¹⁸⁵; em *O homem que amava os cachorros*, essa resoluta firmeza de propósito é substituída por um caráter hesitante e ambíguo, em permanente conflito com as circunstâncias que o tentam moldar. O assassino parece sempre um homem bom, mas no lugar e na hora errada. Prestes a cumprir sua missão, entra em total crise de consciência, se referindo à sua própria sina como “um trajeto turvo em direção ao ato que consumaria a irreversibilidade do seu destino, colocado em mãos alheias”¹⁸⁶.

Dá a semelhança com aquilo que Lukács chamou de “romance de educação” – ou seja, um processo narrativo “consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades que jamais floresceriam sem uma tal intervenção de homens e felizes acasos”¹⁸⁷. A diferença é que, enquanto o crítico húngaro

¹⁸² PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 281.

¹⁸³ TROTSKY, León. Em: QUIOZINI, Antonio (org.). *A revolução espanhola – compilação*. Tradução: André Acier e Leonardo Rodrigues. São Paulo: Iskra, 2014, p. 165.

¹⁸⁴ Idem, p. 160.

¹⁸⁵ SUDOPLATOV, Pavel. *Special Tasks*. Nova York: Back Bay Books, 1995, p. 81.

¹⁸⁶ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 486.

¹⁸⁷ LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 140.

tomou por modelo *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister* (1795) de Goethe, cujo processo de formação do protagonista orientava-se por um “ideal de humanidade livre”¹⁸⁸; em Padura, inversamente, os acasos que visam esculpir a personalidade de Mercader não são nada felizes. Em verdade, seus anos de aprendizado junto à NKVD em Moscou visam lhe corroer a moral, desumanizando-o e fazendo dele um agente eficaz, capaz de tudo no cumprimento do dever. Esse processo é, inclusive, emocionalmente extenuante para o leitor, cuja compaixão é mobilizada ao limite no momento dramático em que Ramón, em dada etapa de seu treinamento, é requisitado para assassinar um prisioneiro doente e desarmado, que implora por sua vida lhe chamando de *továrich* (“camarada”, em russo)¹⁸⁹.

Além disso, desde antes desse adestramento sombrio, já se verificava um esforço por parte do narrador Iván em atribuir a trajetória de Mercader menos a suas convicções do que às contingências extrínsecas, geralmente dirigidas por outras pessoas. Um dia antes de matar Trotsky, ouvimos falar em uma consciência, por parte do assassino, de que “su voluntad, la capacidad de decidir por si mismo, se habían evaporado comenzaba a asediálo y le llevaba a sentirse un instrumento de designios poderosos en cuyos mecanismos había sido engarzado, negándosele cualquier posibilidad de retroceso”¹⁹⁰.

A corporificação desses desígnios é, sem dúvida, seu artiloso superior Eitingon, que lhe orienta todos os passos até o derradeiro golpe de picareta. Ao passar a limpo com o pupilo as etapas de seu frio plano homicida, o agente sempre esbanja verbos no imperativo, sem deixar espaços para crises de escrúpulo. Quando Mercader o interpela afirmando “Ahora no sé donde empieza la causa y dónde las mentiras”, rapidamente ouve em resposta: “La verdad y la mentira son demasiado relativas, y en este trabajo que hacemos tú y yo no hay fronteras entre una y otra. Ésta es una guerra oscura y la única verdad que importa es cumplir las órdenes”¹⁹¹.

¹⁸⁸ I LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 140.

¹⁸⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 231.

¹⁹⁰ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 431.

¹⁹¹ Idem, p. 450.

Mais tarde, após passar pela prisão soviética, Eitingon contaria a Mercader o funcionamento da máquina de acusações stalinista, assumindo: “Yo te hice lo que eres y me siento en deuda. Yo fui un creyente, pero te obligué a creer en muchas cosas, sabiendo que eran mentiras”¹⁹². As convicções e atitudes do criminoso, portanto, parecem jamais serem espontâneas, mas sempre forçadas por outros. O próprio Eitingon afirma que fez seu trabalho sujo sob coação. Quando Ramón lhe pergunta: “por qué luchaste?”, seu superior responde: “Al principio porque tenía fe, quería cambiar el mundo, y porque necesitaba el par de botas que les daban a los agentes de la Checa. Después... ya hablamos del miedo, no?, una vez que entras en el sistema, nunca puedes salir”¹⁹³.

Este mesmo sistema de imposição se observa na educação sentimental e política do jovem catalão, na qual sua primeira namorada África desempenha papel determinante. Decidido a chamar a atenção da moça, Mercader assume sem críticas as teorias professadas por “aquela beleza vermelha”¹⁹⁴, dentre as quais

las ideas de que los trotskistas eran los más sibilinos enemigos de los comunistas y de que anarquistas y sindicalistas debían ser vistos como unos desechables compañeros de viaje en el ascenso hacia los altos propósitos, que serían divergentes cuando ellos, los comunistas, estuvieran en condiciones de promover la verdadera Revolución conducida por una necesaria dictadura proletaria¹⁹⁵.

Mas se África ensina a Ramón que “o amor e a família eram sentimentos e circunstâncias que podiam atrapalhar o revolucionário”¹⁹⁶, as relações familiares também são definitivas para a formação do personagem – vide o papel central que Caridad desempenha em seu percurso. É ela – a mãe stalinista e autoritária, marcada por uma

¹⁹² PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 491.

¹⁹³ Idem, P. 502.

¹⁹⁴ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 103.

¹⁹⁵ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 81 e 82.

¹⁹⁶ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 103.

desastrada e abusiva relação conjugal com o pai Pau - quem participa de todas as ações de seu filho e, no instante de maior instabilidade deste, é quem o guia à casa de sua famosa vítima, proferindo um discurso repulsivo que a põe definitivamente no rol de antipatia do leitor. Diz a personagem:

Mi odio nunca me permitirá trabajar para construir la nueva sociedad. Pero es la mejor arma para destruir esta otra sociedad, y por eso os he convertido a todos vosotros, mis hijos, en lo que sois: los hijos del odio. Mañana, pasado mañana, dentro de dos días, cuando estés frente al hombre al que tienes que matar, recuerda que es mi enemigo y también el tuyo. Que todo lo que dice sobre la igualdad y el proletariado es pura mentira y lo único que quiere es el poder. El poder para degradar a las personas, para dominarlas, para hacerlas que se arrastren y sientan miedo, para joderlas por el culo, que es lo que más disfrutan los que gozan del poder. Y cuando le revientes la cabeza a ese hijo de puta, piensa que tu brazo es también el mío: yo estaré allí, apoyándote, y somos fuertes porque el odio es invencible¹⁹⁷.

Essa demonstração obcecada de fanatismo torpe é emblemática no que tange o funcionamento do romance, o qual sempre outorga as ações de Mercader a terceiros melodramaticamente situados em um polo maligno, em contraposição ao extremo bondoso da inocência manipulada, onde Ramón é posicionado. Mesmo antes disso, o fictício escritor Iván já havia introduzido Caridad na trama pela negativa. No terceiro capítulo do livro, em uma cena de estrutura notadamente dramática marcada pelos discursos diretos das personagens, a brutalidade e aspereza do caráter da mãe contrastam gritantemente com a ingenuidade voluntariosa do jovem Mercader. O narrador sugere logo de início que a mulher se conservava indiferente à morte de seu filho Pablo, “o adolescente que ela própria obrigara a marchar para a frente de batalha de Madri, onde foi destroçado pelas esteiras de um tanque italiano”¹⁹⁸. Em seguida, sua personagem dispensa qualquer afeto por Ramón, mesmo encontrando-o em uma situação de grande perigo físico, em plena trincheira da guerra civil, sob fogo fascista. Lemos: “Estou à sua

¹⁹⁷ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 413.

¹⁹⁸ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 52.

espera há seis horas. Está quase amanhecendo e não aguento ficar mais tempo sem tomar um café – foi o cumprimento da mulher, ocupada em esmagar o cigarro com a bota militar”¹⁹⁹.

As tintas militarescas e embrutecidas na pintura de Caridad, no entanto, não param por aí. A mãe insiste em cortar friamente as demonstrações de carinho de Ramón por seu irmão Luís – jocosamente chamado por ele de Luisito. Por fim, ao se despedir do filho sem nenhuma cerimônia, a mesma dispara uma bala na cabeça do cãozinho que o acompanhava, a fim de testar o desapego afetivo de seu rebento, recém recrutado para as operações da polícia secreta stalinista, nas quais deveria “renunciar a tudo”²⁰⁰.

Aqui, curiosamente se verifica mais um problema para o caráter documental da obra: literariamente construída por Padura como uma personalidade tirânica e desprovida de qualquer sentimento que não o ódio, existem relatos contraditórios sobre a mãe de Mercader.

Em 1970, na reedição de seu conhecido livro *Como asesinó Stalin a Trotsky* (originalmente publicado em 1948 com a colaboração do delegado mexicano Leandro Salazar), o POUMista Julián Gorkín colhe um singular depoimento do ex militante comunista espanhol Enrique Castro Delgado, o qual teria vivido meses com Caridad. Segundo Delgado, esta teria afirmado a certa altura de uma conversa entre ambos:

Eles nos enganaram, Enrique. Enganaram-nos com seus livros revolucionários, sua propaganda, seu pretendido paraíso. É pior que o inferno que jamais tenha existido. Nunca poderei me habituar. Só tenho um desejo, um pensamento: fugir, fugir longe daqui (...) Você não conhece essas pessoas como eu, eles não têm alma, não têm consciência. Eles esmagam a sua vontade, obrigam você a matar e fazem você morrer em seguida, de um golpe ou no banho-maria”. O arrependimento culmina com o desabafo: “Fiz de Ramón um assassino, de meu pobre Luis um refém e de meus outros filhos uma ruína”²⁰¹.

¹⁹⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 52.

²⁰⁰ Idem, p. 58.

²⁰¹ Usa-se, aqui, a tradução de Angela Mendes de Almeida em: ALMEIDA, Angela Mendes de. *O homem incapaz de matar cachorros*. 2014. Disponível online em: <http://www.passapalavra.info/2014/03/93003>.

Já Padura, em sentido oposto, parece plenamente convicto quando atesta com segurança, em seu artigo *A última hora de Caridad Mercader*:

Caridad del Rio não apenas tinha sido aquela que educou seu filho no ódio e o pôs em contato com os agentes do tétrico NKVD soviético, encarregados de planejar e executar o assassinato, mas que o incentivou e impulsionou em sua missão até a própria tarde de 20 de agosto, quando em um automóvel e em companhia do criador do plano, viu Ramón Mercader entrar na casa de Trotsky e nas cloacas da história do século²⁰².

Estamos, então, diante de duas mulheres diferentes: a que surge no livro de Gorkín e aquela que não amava os cachorros. Poderia o tom da suposta conversa com Castro Delgado, tão similar em forma e conteúdo aos diálogos pesarosos entre Eitingon e Mercader ao final do romance, reconciliar Caridad com o leitor, tal qual os dois personagens arrependidos. Entretanto, a narrativa o dispensa. Aposentada a mãe, em verdade, Ramón se pergunta: “Será que quem vê Caridad em Paris, bancando a vovozinha e pintando umas paisagens feias e cheias de cores, consegue imaginar que espécie de demônio ela é?”²⁰³.

É fato: não existem grandes provas acerca da fidelidade historiográfica nos testemunhos nem de Delgado, nem de Padura. No primeiro caso, trata-se de um ex militante stalinista, amigo pessoal de Caridad. No segundo, naturalmente, trata-se de ficção da qual, por ontologia, não se deve cobrar compromisso documental. Ademais, o próprio autor reconhece na nota posfacial de seu romance que a base de dados sobre o assunto foi “construída em boa parte na linha fronteira da especulação a partir do que é verificável e histórica e contextualmente possível”²⁰⁴.

Para a versão em francês, ver: GORKÍN, Julián. Julian Gorkin, *L'assassinat de Trotsky*, Paris, Julliard, 1970, p. 310 a 312.

²⁰² PADURA, Leonardo. *La ultima hora de Caridad Mercader*. Disponível online em: http://www.bitacora.com.uy/noticia_915_1.html.

²⁰³ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 542.

²⁰⁴ Idem, p. 588.

Todavia, o que interessa para o presente estudo é identificar a maneira como, na gama de possibilidades que compõem a “linha fronteira da especulação” a que alude Padura, o relato do narrador-personagem Iván opta sempre pelas versões que demonizam Caridad. Da mesma forma, cumpre observar como tanto a personagem de Trotsky quanto a de seu homicida são revestidas de certo arrependimento humanista jamais efetivamente demonstrado, no plano da realidade, por nenhum dos dois.

Pois há uma razão por trás do Jaime López que hesita em sacrificar seu borzol portador de uma doença degenerativa, apesar de o Mercader verdadeiro ter se provado decididamente capaz de matar um homem pelas costas. Na composição estética, toda essa construção narrativa faz com que, postos no banco de réus da História, as figuras verídicas sejam humanizadas, como abnegados idealistas, amantes dos animais, levados à queda moral pelas circunstâncias terríveis que os engoliram. Assim sendo, inocentados e absolvidos da culpa literariamente atribuída ao espantinho stalinista, os personagens centrais finalmente provocam nossa plena identificação, na qualidade de homens como nós, com problemas pessoais tão comuns a todos, que terminam destruídos pelo vórtice de ódio que consumiu o século XX.

Isso se torna evidente no capítulo 28 do livro, quando o relato de Iván cumpre o roteiro da estrutura dramática clássica, com o suspense em crescimento progressivo finalmente conduzindo o leitor ao clímax, no momento catártico em que o assassino desfere seu histórico golpe de picareta. Aliviado pelo encerramento trágico - bastando aqui lembrar a maneira como a função expiatória das tensões já era atribuída à catarse por Aristóteles em sua seminal *Poética*²⁰⁵ - ficamos desarmados para o que vem depois: a terceira parte do romance, *Apocalipsis*, que em grego significa revelação. A seção inicia-se, inclusive, por um excerto extraído do livro bíblico de João²⁰⁶.

Essa é a hora do balanço histórico por excelência, quando as tramas do regime soviético até então mantidos em segredo vêm à tona, contados a Mercader por Eitingon. Assim, são reveladas as inveracidades das acusações por trás dos processos de Moscou, o papel contrarrevolucionário desempenhado pelo aparato militar stalinista em diversos países europeus, os testes desumanos em cobaias vivas e outras aberrações. Ramón

²⁰⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. Direitos sobre a tradução: Ed. Nova ;Cultural. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

²⁰⁶ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 475.

finalmente surge vitimizado, condenando o sistema a que servira, lamentando toda sua malfadada entrega à causa socialista e lastimando sua sina como um Édipo de olhos vazados. A moral da história torna-se bem clara quando o personagem, após descobrir as mentiras que fomentavam as acusações de Stalin contra os expurgados, esbanja o mais profundo remorso até proferir: “Jo sóc um fantasma”²⁰⁷, apelando sem economia de tintas dramáticas a seu catalão vernacular. Finalmente, conversando com Eitingon sobre Trotsky, chega mesmo a afirmar sobre a obra de sua vítima: “se eu tivesse lido aqueles livros, acho que não o mataria”²⁰⁸.

Aqui, o que era hesitação se converte em arrependimento e o assassino se converte em vítima, dirigida pelo mentor intelectual da barbárie soviética. Estabelece-se a identidade, que é instigada aos limites do didatismo no capítulo seguinte, quando Daniel afirma se compadecer de “todas as trágicas criaturas cujo destino é dirigido por forças superiores que as ultrapassam e as manipulam até as transformarem em merda”²⁰⁹. A afirmação visa esculpir o leitor implícito ao romance (pois todo autor implícito concebe seu interlocutor).

Nesse sentido, foi com grande astúcia que a historiadora Angela Mendes de Almeida observou em seu artigo intitulado *O homem incapaz de matar cachorros*, publicado em março de 2014 pelo blog *Passa Palavra*:

As circunstâncias da época obrigam e desculpam. A visão humanista contida nesses diálogos, aquela cordura em não ser capaz de matar cachorros, tem muito mais a ver com a reflexão que faz Iván, o narrador, à luz da implosão da União Soviética, carregando consigo a melancolia da degradação da vida material em Cuba²¹⁰.

²⁰⁷ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 570.

²⁰⁸ Idem, p. 546.

²⁰⁹ Ibidem, p. 584.

²¹⁰ ALMEIDA, Angela Mendes de. *O homem incapaz de matar cachorros*. 2014. Disponível online em: <http://www.passapalavra.info/2014/03/93003>.

Angela Mendes não desenvolve o argumento: seu artigo dedica-se a explorar as fronteiras entre ficção e história na obra de Padura, atendo-se a uma comparação entre fontes diversas e as trajetórias dos personagens no livro em questão. Todavia, seu texto foi um dos poucos no Brasil que, mesmo incipientemente, atentou para a posição das vozes narrativas na diegese do romance. Aí se encontra a chave para a interpretação da obra.

Ramon Mercader (no centro, com a cabeça enfaixada) detido pelo assassinato de Trotsky. Crédito de imagem: Museu de Antropologia da Cidade do México. 1940.

Ramon Mercader em Cuba, com a Estrela Dourada de Herói Soviético no peito. Crédito de imagem: Website Murderpedia. Disponível online em: <http://murderpedia.org/male.M/m/mercader-ramon-photos.htm>. 1977.

4.6 Forma literária e forma ideológica

É significativo que uma das primeiras ações de Caridad na trama engendrada por Iván seja, justamente, assassinar o cachorro de seu próprio filho: um dos fatores que aproximam emocionalmente o leitor do abjeto Mercader, do obcecado Trotsky e do desiludido narrador é, precisamente, o fato de os três gostarem de cães. O primeiro tem em seus borzois Ix e Dax seus únicos amigos, o segundo ama sua cadela Maia e o terceiro – veterinário – morre ao lado de seu vira-lata Truco. À economia simbólica da narrativa, portanto, subjaz a inevitável conclusão maniqueísta de que aqueles que gostam de cachorros são humanos – os que não gostam são gélidos. Mas a tríade tem algo mais em comum: todos são, à sua maneira, metáforas de diferentes projetos da modernidade.

Se são as circunstâncias históricas as responsáveis por manipular a subjetividade de Ramón e definir sua trajetória, este último, bem como sua famigerada vítima e seu correspondente tardio Iván são, todos, identificados com alternativas anticapitalistas modernas que chegam a impasses durante o século XX. O narrador-personagem corta cana até desmaiar pela mesma revolução cubana que o condena à pobreza, à fome e ao fracasso profissional²¹¹; Trotsky dá sua vida por uma oposição socialista que acaba isolada pelo stalinismo e pela hegemonia capitalista; e Mercader se sacrifica por um regime que se converte em aparato contrarrevolucionário em seu próprio país, para ao fim entregar a União Soviética à restauração.

Portanto, se o amor pelos cachorros representa um elemento humanizador no relato de Iván, o assassinato do animal de estimação de um dos protagonistas por sua mãe autoritária é concebível como símbolo da destruição do indivíduo pela tirania stalinista - resultado último dos esforços da esquerda. Daí a voz narrativa vitimizar tanto Trotsky quanto seu carrasco: ambos, enquanto seres humanos, teriam sido arrastados para as ideologias socialistas, motivados por circunstâncias históricas fatais que lhes eram alheias para, ao fim e ao cabo, sofrerem as terríveis consequências de seus fracassos. Assim o narrador caracteriza o século XX como uma força inumana e reificada, senhora da vida e da morte de todos. Por isso aqueles que se engajam em alguma tentativa de projeto

²¹¹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 93.

anticapitalista moderno, inclusive seus principais líderes, são aniquilados – não sem antes hesitarem.

Aqui, a já mencionada condição pós-moderna revela sua singular epistemologia histórica que, por fim, esclarece em definitivo os procedimentos literários utilizados em *O homem que amava os cachorros*. Para compreendê-la, no entanto, faz-se necessária uma breve digressão:

É um fato que grande parte das concepções de história pós-Revolução francesa se orientaram, em última instância, por mentalidades teleológicas – isto é: todas elas pressupunham um conceito determinado de futuro, em direção ao qual a humanidade deveria caminhar. Esse objetivo totalizante é identificável tanto no marxismo e seu zênite da sociedade sem classes, quanto no positivismo e seu prometido paraíso terrestre alcançável por meio do desenvolvimento científico. Foi nesse sentido que o economista estadunidense Immanuel Wallerstein observou como, contraditoriamente, o Americanismo Wilsoniano e o Comunismo Leninista compartilhavam não apenas a noção de planejamento social racional mas também uma “visão secular de futuro” - razão pela qual ambos se constituiriam como “escatologias”²¹², mentalidades que pressupunham o *apocalipse* do mundo anterior a suas próprias terras prometidas.

Em seu livro *Futuro passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*, o historiador alemão Reinhart Koselleck demonstra como a historiografia moderna nutria-se dessa cosmovisão prometeica, em uma escala de tempo que se definia pela disparidade entre o que o próprio chamou de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”²¹³ – ou seja: entre a realidade material mediada e sua distância em relação ao estandarte balizador do projeto. Partindo desse esquema, sociedades inteiras podiam ser categorizadas como pré-modernas, independentemente de coexistirem cronologicamente com sociedades propriamente... modernas. Tratava-se fundamentalmente de aferir o atraso ou o progresso: “uma ousada combinação de política e profecia”²¹⁴.

²¹² Tradução própria dos termos “secular vision of the future” e “eschatologies”, em: WALLERSTEIN, Immanuel. *Geopolitics and Geoculture: essays on the changing world-system*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 5.

²¹³ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 310.

²¹⁴ Idem, p. 35.

Para Koselleck, no entanto, essa gnosiologia correspondia a momentos em que “Um grupo, um país, uma classe social tinha consciência de estar à frente dos outros, ou então procuravam alcançar os outros ou ultrapassá-los”²¹⁵. Já estabelecido aquilo que Robert Kurz definiu como “O colapso da modernização”, com a chamada “derrocada do socialismo de caserna” (em referência ao perecimento da sociedade soviética) e a entrada da sociedade burguesa em um estado de “crise econômica mundial”²¹⁶, surgiria uma nova noção de tempo, fruto de um contexto histórico onde os grandes ideais feneceram e o estado de coisas se encontra - ou parece se encontrar - definitivamente estabelecido. Essa concepção renuncia abertamente a qualquer projeto de futuro. Entramos no “presente perpétuo” diagnosticado por Jameson²¹⁷.

Foi com ironia cética que, em seu ensaio *Awakening from modernity*, Terry Eagleton definiu esse novo pensamento histórico. Diz ele:

O pós-modernismo assinala a morte dessas “metanarrativas”, cuja função terrorista secreta era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana “universal”. Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade, para o pluralismo retornado do pós-moderno, essa gama heterogênea de estilos de vida e jogos de linguagem que renunciou ao impulso nostálgico de totalizar e legitimar a si mesmo... A ciência e a filosofia devem abandonar suas grandiosas reivindicações metafísicas e ver a si mesmas, mais modestamente, como apenas outro conjunto de narrativas²¹⁸.

Mutatis mutandis, a apostasia do narrador-personagem Iván em relação ao socialismo está diretamente relacionada a essa nova mentalidade. Frustrada sua própria

²¹⁵ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 317.

²¹⁶ KURZ, Robert. *O colapso da modernização – da derrocada do socialismo de caserna à crise econômica mundial*. Tradução: Karen Elsabe Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

²¹⁷ JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Tradução: Vinícius Dantas. Em: *Novos Estudos*. Nº 12. São Paulo: CEBRAP, 1985, p. 26.

²¹⁸ EAGLETON, Terry. *Awakening from modernity*. APUD: HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992, p. 19 a 20.

esperança de “glória artística”²¹⁹ – sua teleologia pessoal - o fictício escritor escolhe representar os fatos como lhe apraz, figurando seus personagens da maneira que melhor corresponda a seu próprio ranço. Sob sua pena rancorosa, a modernidade comunista se converte em um condenável inimigo destruidor de ambições, personificado na figura de Caridad - a mãe autoritária como metáfora do pensamento totalizante por trás do qual espreita o pesadelo totalitário.

Em *A ideologia alemã* Marx e Engels postularam: “com o desmoronamento do estado de coisas existente da sociedade por obra da revolução comunista (...) a libertação de cada indivíduo singular é atingida na mesma medida em que a história transforma-se plenamente em história mundial”²²⁰. Essa noção foi cara tanto à revolução cubana em seu ideal de “novo homem”²²¹ quanto ao trotskismo e sua teoria da revolução permanente²²². O que ambas vertentes pretendiam, fundamentalmente, era libertar o Prometeu humano das amarras da história, rumo à tal “história mundial”. Não por outro motivo as duas vertentes políticas são, por meio dos personagens simbolicamente representativos de *O homem que amava os cachorros*, convertidas em projetos de terror dos quais é preciso se arrepender: não há nada mais avesso ao aparato pós-moderno do que a escatologia.

Assim, combatendo a universalidade do autolegitimado pensamento teleológico, Iván explora sua própria ótica pessoal em um relato parcial e anti-moderno. Destituída de suas grandes pretensões metafísicas, a história se torna mera narrativa subjetiva. Isso explica a atmosfera demonizante do *thriller*, a ênfase na vida pessoal dos heróis históricos e a onisciência intrusa do narrador: meios pelos quais Iván adquire acesso às camadas subjacentes dos fatos, podendo manipulá-los a seu bel prazer, pintando o mundo de suas figuras verídicas como lhe interessa. O sintoma da atração pela vida privada volta pela porta de entrada, desta vez como método necessário à figuração puramente ideológica. A objetividade é, então, suplantada pelo domínio do indivíduo, onde a forma do relato, em

²¹⁹ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 95.

²²⁰ ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. *A ideologia alemã*. Tradução: Rubens Enderle, Nélcio Schneider e Luciano Cavini. Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 40 a 41.

²²¹ GUEVARA, Ernesto. *Hombre nuevo y desarrollo técnico*. Em: Obras completas. Buenos Aires: MACLA, 1997.

²²² TROTSKY, León. *A revolução permanente*. Tradução: Valdemir Lisboa dos Santos. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

sua condição de “conteúdo social sedimentado”²²³, aceita o fenômeno privatizante que ameaça devorar Cuba ao mesmo tempo em que permite ao narrador empreender sua vingança pessoal do regime castrista, desqualificando seu já abandonado horizonte moderno e, com isso, toda sua história pregressa. Para empregar o axioma lukácsiano: não é mais preciso *narrar* como no romance histórico clássico, mas *descrever* para manipular²²⁴.

Em última instância, portanto, o que *O homem que amava os cachorros* nos permite é assistir passivamente – sem possibilidade de questionamento – a uma visão enviesada das falas e vidas dos grandes revolucionários. Assim nos é incutida a ojeriza ao holocausto dos tempos em que a luta de classes ainda não era considerada uma inquietude conceitual ultrapassada. Espantados, vemos os indivíduos Iván, Trotsky e Mercader serem esmagados pela história, enquanto Padura mobiliza pressupostos morais a essa altura já plenamente apropriados pelo senso comum – como a maior importância da família e das realizações pessoais sobre a política. Diga-se: nada que não se ajuste perfeitamente à razão de uma sociedade que preza a livre iniciativa e a propriedade privada, repudiando qualquer movimentação coletiva em sentido diverso.

Eis a perspectiva maléfica do (novo) tempo. Mas não menos importante do que compreendê-la é o fato de Iván confessá-la. Como já vimos, o narrador de *O homem que amava os cachorros* é literariamente construído como alguém ressentido, com desapontamentos em relação ao regime castrista e com motivos suficientes para desconstruir discursivamente o sistema que frustrou suas ambições e desintegrou sua vida.

Essa voz narrativa poderia, inclusive, representar um enorme ganho para o romance, uma vez que toda a dialética entre forma e conteúdo pós-moderno adquiriria significado diverso se o distanciamento em relação àquele que narra se realizasse plenamente. Mas, embora o dispositivo de deslocamento épico para a voz de Daniel abra a brecha para fazê-lo, este último mais reitera os afetos de Iván do que os questiona. O amigo não desempenha a função de observador analítico, mas de princípio de esclarecimento didático, pregando a compaixão pelos indivíduos que tiveram suas

²²³ ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970, p. 166.

²²⁴ LUKÁCS, György. *Narrar ou descrever*. Em: *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão popular, 2010.

ambições aniquiladas pelo ideário comunista. Impondo a interpretação, diz ele que “o papel de Iván é o de representar a massa, a multidão condenada ao anonimato, e seu personagem funciona também como metáfora de uma geração e como o prosaico resultado de uma derrota histórica”; ao que se acrescenta: “essa foi a nossa sina coletiva”²²⁵. Se a moral pós-catártica do romance não nos havia ficado clara, Daniel nos leva a ela pela mão.

Dessa forma, o movimento épico que põe a voz narrativa oculta em cena apenas reitera tudo o que já estava dito, sem apresentar possibilidades de ver o romance em outra perspectiva. Embora a presença do narrador Iván seja fortíssima na obra, constitui-se, assim, uma épica sem distanciamento, onde a emoção prevalece sobre a razão.

Portanto, a não confiabilidade do primeiro escritor havaneiro revela menos sua condição irônica do que sua habilidade e empenho em erigir uma ficção capaz de dar forma literária a seu ressentimento. Afinal, o leitor não vislumbra com distância o perecimento de Iván e os impasses que a ideologia pós-moderna lhe impõe; antes, se compadece pateticamente (no sentido de *pathos* e quiçá também no sentido corrente) do escritor, com quem se identifica, dada a proximidade que se constrói tanto pela imersão em sua trivialidade cotidiana e seus dilemas, quanto pelo epitáfio apaixonado de seu amigo. Afinal, como não se comiserar de “um homem bom contra o qual o destino, a vida e a história tinham se unido para destruí-lo”²²⁶? É tarefa praticamente impossível não se deixar afetar pelo *grand finale* no qual se lê:

Esta tarde, cuando cierran el ataúd de mi amigo, la cruz del naufragio (de todos nuestros naufragios) y esta caja de cartón, llena de mierda, de odio y de toneladas de frustración y de mucho miedo, se irán con él: al cielo o a la podredumbre materialista de la muerte. Quizás a un planeta donde todavía importen las verdades. O a una estrella donde tal vez no haya razones para sufrir temores y hasta podamos alegrarnos por sentir compasión. A una galaxia donde quizás Iván sepa qué hacer con una cruz roída por el mar y con esta historia, que no es su historia pero en realidad lo es, y que también es la mía y la de tantísimas gentes que no pedimos estar en ella, pero que no pudimos

²²⁵ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 584.

²²⁶ Idem, p. 583.

escapar de ella: se irán tal vez al sitio utópico donde mi amigo sepa, sin la menor duda, qué coño hacer con la verdad, la confianza y la compasión.²²⁷

Em discursos como esse, a objetividade realista é solapada pela subjetividade patológica. Ao fim, nem o livro que temos em mãos é um retrato desapaixonado, nem há possibilidade de pensar sobre o que lemos. Podemos apenas nos emocionar com as desgraças de Trotsky e Mercader, prestando nossas exigidas condolências a Iván, o narrador falível mas digno de piedade. Pois todos eles – inclusive o criminoso da trama – são transformados em vítimas da história, esse Moloch em si e para si que tudo devora.

Wayne Booth afirmava que “o autor faz seus leitores”²²⁸. Nesse sentido, pode-se dizer que o “leitor imaginado”²²⁹ pela versão textual de Padura é menos aquele que reflete criticamente sobre as “misérias da esquerda”²³⁰ do que aquele que, sem objeções, se ajusta ao arcabouço ideológico do novo sistema social que se impõe sobre a ilha dos irmãos Castro. O poder de fogo representado por um tema do maior interesse é, nesse sentido, subtraído de seu potencial mais genuinamente político.

²²⁷ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 541 – 542.

²²⁸ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 413.

²²⁹ Idem, p. 412.

²³⁰ MARINGONI, Gilberto. *Um thriller histórico*. Prefácio a: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 21.

4.7 Fim da História ou fim da estória?

No Brasil, ademais da considerável vendagem, *O homem que amava os cachorros* logrou um feito inédito ao agradar setores políticos tão heterogêneos quanto a Revista *Veja* e o Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU) de orientação trotskista. Assim, enquanto o jornalista Roberto Pompeu de Toledo afirmava, na publicação do Grupo Abril, se tratar de um “grande romance” por mostrar “como o sonho do século XX de uma sociedade justa e igualitária, contido nas revoluções comunistas, virou pesadelo”²³¹; o historiador Valério Arcary, fundador do PSTU, dizia em entrevista à revista *Carta Maior* que Padura escrevera uma obra sobre “o maior drama do século XX” – para concluir em seguida: “que é o tema do stalinismo, evidentemente”²³².

Este inusitado consenso acerca da qualidade do romance se mostra tão mais estranho quando estritamente calcado nos aspectos políticos altamente mediados (e, portanto, aparentemente mais explícitos) do livro. A presente investigação, ao contrário, buscou centrar-se nos procedimentos propriamente estéticos da narrativa. Assim, pretende-se compreender o real sentido ideológico da obra. Como disse Lukács, “o crítico é aquele que nas formas entrevê o destino”²³³ – e o destino da restauração capitalista em Cuba, a essa altura, já parece irrevogável.

Mas esse não é o fim da História, ainda que assim se queira: Iván apenas conclui sua narrativa e se esvai no processo de transição vivido pelo socialismo moderno de sua nação em direção ao sistema mundial da economia de mercado. Entretanto, na nova realidade, um outro problema já se coloca. Analisando o funcionamento de sociedades capitalistas atuais, os intelectuais franceses Pierre Dardot e Christian Laval assinalaram: “o sistema neoliberal está nos fazendo entrar na era pós-democrática”²³⁴ - o que

²³¹ TOLEDO, Roberto Pompeu de. *Fim de sonho*. 2014. Disponível online em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/opiniao-2/fim-de-sonho-por-roberto-pompeu-de-toledo/>

²³² ARCARY, Valério. Em: *Em entrevista, professores comentam o romance histórico "O Homem que Amava os Cachorros", da editora Boitempo*. 2013. Disponível online em: <http://tv.cartamaior.com.br/content/o-homem-que-amava-os-cachorros>.

²³³ Usa-se aqui a tradução de Roberto Schwarz como epígrafe do ensaio *Adequação nacional e originalidade crítica*. Em: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

²³⁴ DARDOT, Pierre e LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 8.

representa, sem dúvida, uma decepção para os anseios democráticos de Iván. Sem necessariamente aprofundar os méritos da questão, devemos, portanto, nos perguntar se a possibilidade sistêmica que se apresenta hoje a Cuba é, de fato, capaz de responder positivamente às necessidades sócio-políticas da população do país.

Assim, fechado o círculo hermenêutico sobre o romance de Padura, abre-se a reflexão política: assumida a tragédia do século passado, a final de contas, o que tem a oferecer uma estrutura de sentimento pós-moderna no mundo capitalista globalizado?

A resposta é: nada além do ajustamento, que descarta as possibilidades coletivas de se construir um futuro diverso, em favor das “voluntades individuales”²³⁵. Comprada a sanha de Iván em sua narrativa, apenas conclui-se que o totalitarismo do século XX foi um pesadelo deveras pior do que qualquer sociedade em que o sujeito possa (ou pense poder) se realizar individualmente, sem a interferência de outros – diga-se: corolário perfeitamente adequado ao regime de acumulação da sociedade neoliberal e seu ideal de que “o direito privado deveria ser isentado de qualquer deliberação e qualquer controle”²³⁶.

Mas se, por um lado, a debilidade da narrativa em ir além dos limites de seu tempo certamente atua em prejuízo do valor estético da obra, esse julgamento tampouco pressupõe cobrar do escritor uma solução social para seu país; mesmo porque, atualmente, dado o grau de centralização política do regime cubano, não existe nenhuma alternativa concreta ao processo de abertura conduzido pela própria administração castrista. O último ensaio de revolta popular ocorrido no país data de 1994 e foi descrito pelo jornalista Jon Lee Anderson da seguinte forma:

No auge do período especial, depois dos choques entre as autoridades e os que pretendiam emigrar, centenas de homens e jovens fizeram uma manifestação no Malecón. Castro foi até lá com seus guarda-costas nervosos e entrou no meio da multidão. Os manifestantes carregavam pedras e tijolos, mas quando

²³⁵ PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012, p. 460.

²³⁶ DARDOT, Pierre e LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 8.

viram Castro, jogaram tudo no chão e começaram a aplaudir. O tumulto, que começou a se expandir perigosamente, dissipou-se²³⁷.

Portanto, a crítica de que Padura não aponte uma saída à esquerda para a crise vivida por Cuba – crítica essa que ecoa os pressupostos mais estéreis da literatura didática – é anódina. O que se questiona aqui é, antes, o uso indiscriminado de procedimentos literários que visam à apreensão, obscurecendo o discernimento histórico e político da matéria social narrada, o que – em última análise – representa uma postura de conformação. Pois por meio da identificação que se constrói entre o leitor e os personagens pelos quais este se compunge, não sobra espaço para o pensamento crítico visando ao futuro – apenas para a afetação em face do passado.

É certo que haja um paralelo mimético entre esse *modus operandi* narrativo e o atual cenário cubano em seu caminho de “l’utopie au business”, como chamou o jornal francês *Le Monde Diplomatique*²³⁸. Aí reside, como já vimos, parte dos motivos da aprovação de *O homem que amava os cachorros* pelos mecanismos de censura atualmente vigentes na ilha – os quais rechaçaram *Hereges* (2013), romance seguinte do autor. Mas a condição de reflexo social, nesse caso, é por demasiado literal e biunívoca. Como afirmou Terry Eagleton:

A ideologia representa as maneiras imaginárias com que os homens vivem e concebem o mundo real, o que é, naturalmente, o tipo de experiência que a literatura também nos proporciona – a sensação de viver em determinadas condições em vez de uma análise conceitual dessas condições. Porém, a arte não se limita a refletir essa experiência passivamente. A arte encontra-se imersa em ideologia, mas também consegue se distanciar dela, a ponto de nos permitir conhecer a verdade que a ideologia esconde (...) ²³⁹.

²³⁷ ANDERSON, Jon Lee. *A última batalha de Fidel Castro*. Em: *Folha de São Paulo. Caderno Mais*. 6 de Agosto de 2006.

²³⁸ D’ALLONNES, David Revault. *La gauche et Cuba, de l’utopie au business*. Em: *Le monde Diplomatique*. Edição de 08/05/2015. Disponível online em: http://www.lemonde.fr/politique/article/2015/05/08/la-gauche-et-cuba-de-l-utopie-au-business_4630060_823448.html

²³⁹ EAGLETON, Terry. *Marxismo e teoria literária*. Tradução: Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011, p. 39.

O acesso a tal verdade, Padura não nos propicia. E aí se encontra seu grande erro histórico: conscientemente ou não, isso o leva a apostar nas reformas liberais trazidas pela inevitável restauração, o que representa um otimismo tão inocente quanto perigoso.

A crítica da rigidez hierárquica, da burocratização, da ausência de liberdades democráticas, da homofobia; é não apenas justa como necessária à literatura cubana contemporânea. Ademais, Robert Kurz foi categórico em apontar a maneira pela qual o bloco comunista da Guerra Fria apenas reproduziu, em seu metabolismo, o processo capitalista de acumulação primitiva, de emergência do trabalho abstrato e do valor de troca como categorias históricas dominantes²⁴⁰. Assim sendo, a sociedade soviética – em sua forma mais estatal de produzir mercadorias – pede necessariamente uma problematização pela arte do país latino-americano que subjugou economicamente ao longo de meio século. Isso para não falar das enormes restrições impostas ao potencial de uma revolução que acontecera contra a vontade do próprio Partido cubano filiado à Terceira Internacional²⁴¹.

O homem que amava os cachorros, no entanto, confia no lado contrário da mesma moeda. Se não distancia criticamente, aceita sem ressalvas a inexorável decomposição nauseabunda do estatismo nacionalista, vencido pela globalização. Esse equívoco pode ser fatal: a antítese do sistema atual – o império da propriedade privada que, nesse processo, se infiltra sibilinamente em Cuba – parece se encontrar em pane, não podendo oferecer à ilha nada além da desintegração social em larga escala que já é, há algum tempo, a calamidade do terceiro mundo em meio ao concerto das nações²⁴². Daí que, como observou Kurz, “Já não tem sentido algum recorrer ao Estado contra o mercado e

²⁴⁰ KURZ, Robert. *O colapso da modernização – da derrocada do socialismo de caserna à crise econômica mundial*. Tradução: Karen Elsabe Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

²⁴¹ Como observou Michael Löwy: “Livre dos esquemas etapistas paralisantes do PSP, a liderança castrista não teve medo de tomar medidas anticapitalistas. Portanto, não foi por acaso que a primeira revolução socialista da América foi feita sob a liderança de revolucionários alheios ao molde ideológico do comunismo stalinista, com a sua concepção evolucionista do processo histórico e a sua interpretação economicista do marxismo. A posterior aproximação da direção cubana com o ‘socialismo real’ de tipo soviético – sobretudo a partir da invasão da Tchecoslováquia em 1968 – não invalida esse fato histórico fundamental”. Ver: LÖWY, Michael (org.). *O marxismo na América Latina – uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2012.

²⁴² Empréstase, aqui, expressão de Roberto Schwarz. Ver: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 83.

ao mercado contra o Estado. A falha do estado e a falha do mercado tornam-se idênticas porque a forma de reprodução social da modernidade perdeu completamente sua capacidade de funcionamento e de integração”²⁴³.

Mas Padura jamais entra nesse mérito. Ao invés disso, o autor se atém a uma crítica liberal do totalitarismo já apropriada pelo Ocidente, sem ir fundo nos problemas estruturais da finada URSS ou de Cuba; mostrando, quando muito, percepções individuais das crises já consumadas. Assim, em sua forma literária apaixonada que encerra a afeição pós-moderna, compra-se abertamente a esperança na abertura econômica – ou seja: aceita-se entusiasticamente a (des)construção de um novo país que tampouco oferecerá alguma perspectiva gregária ao narrador Iván e seus sonhos pessoais, quem dirá a seus compatriotas.

Curiosamente, em entrevista de 2013 ao periódico colombiano *La patria*, o próprio Padura, como que indo ao encontro da caracterização de Kurz, muito oportunamente observou:

la consumación de los métodos capitalistas no ha dado buenos resultados. Por ejemplo, la actual crisis no es de la economía, sino de sistema. Por eso hay que crear nuevos paradigmas, repensar la utopía. Tenemos derecho a un destino mejor y el pensamiento revolucionario tiene que jugar un papel. Las posibilidades no me las imagino en la práctica, pero la situación es insostenible²⁴⁴.

Entretanto seu romance não logrou exatamente repensar a utopia, mas trocá-la por um sentimento de “frustração cósmica”²⁴⁵, apenas sugerindo de soslaio vagas “possibilidades” não imaginadas que, na prática, se confundem com as mudanças concretas já experimentadas por Cuba. Se Daniel diz “o desaparecimento de Iván era

²⁴³ KURZ, Robert. *O colapso da modernização – da derrocada do socialismo de caserna à crise econômica mundial*. Tradução: Karen Elsabe Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999, p. 234.

²⁴⁴ HERNANDEZ, Carlos. *Vargas Llosa y Padura: dos escritores y un desencanto político*. Em: *La Patria*, Cartagena, 2013. Disponível online em: <http://www.lapatria.com/nacional/vargas-llosa-y-padura-dos-escriitores-y-un-desencanto-politico-24807>

²⁴⁵ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 583.

também o do meu mundo e o do mundo de tanta gente que partilhou nosso espaço e tempo”, agora já se pode experimentar a imersão em uma nova realidade, onde a sanha interventora do Estado dá o braço a torcer. Ironicamente, o autor real que designa a última parte de seu livro por “Apocalipse”²⁴⁶ assim constrói um autor implícito que se mostra perfeitamente integrado²⁴⁷.

É certo que o momento histórico não lhe oferece grandes perspectivas, mas se aferrar de maneira otimista aos limites do possível certamente fará com que *O homem que amava os cachorros* se torne uma obra datada em um futuro onde seu país engrosse o caldo periférico de outras nações caribenhas, atualmente relegadas à condição de neocolônias fornecedoras de matéria prima e exportadoras de *commodities* e ativos financeiros – isso para não falar dos inúmeros problemas gerados em Cuba pela indústria do turismo predatório.

Inevitavelmente, caberá à luta de classes escrever as próximas páginas dessa história.

²⁴⁶ PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 515.

²⁴⁷ Referência à já famosa oposição criada por Umberto Eco na obra: ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

5 CONCLUSÃO

A presente investigação orientou-se pelo objetivo de clarificar as relações dialéticas entre o livro *O homem que amava os cachorros* e a sociedade cubana contemporânea. Para tal, empreendeu-se uma análise formal que estabeleceu, no destrinchar dos procedimentos estéticos intrínsecos à narrativa, uma analogia entre o fenômeno social de restauração da propriedade privada em Cuba e as formas privatizantes de figuração da história visíveis na obra de Padura. O entendimento da posição do narrador em questão também foi fundamental para as conclusões finais da pesquisa, tendo em vista seu papel crucial na diegese do romance.

Conclui-se que, no objeto de estudo em questão (em função dos problemas já discutidos) predomina certa estrutura de sentimento favorável às reformas realizadas na sociedade cubana pelo regime castrista desde a década de 80, também indiretamente conivente com novos meios capitalistas de acumulação e dominação. Esse sistema de pensamento, vislumbrável neste caso mediante um entendimento dos princípios de composição literária, constitui um problema fundamental para os estudos da cultura hegemônica contemporânea; mormente em uma situação de crise econômica estrutural, cujos efeitos se tornaram mais visíveis a partir de 2008, pedindo urgentemente uma solução radical que só pode surgir da mais profunda reflexão histórica.

Nessa reflexão, se a literatura e a crítica cultural apresentam algum potencial heurístico, foi com ele em mente que se escreveu esta dissertação. Pois, como postulou Jameson,

a História é o que fere, o que recusa o desejo e impõe limites inexoráveis ao indivíduo e à práxis coletiva, que seus ‘estratagemas’ transformam em reversões espantosas e irônicas de sua intenção declarada. Mas esta História só pode ser apreendida por meio de seus efeitos, e nunca diretamente como uma força reificada. Este é realmente o sentido máximo em que a História enquanto campo e horizonte intranscendível não requer

qualquer justificativa teórica específica: podemos estar certos de que suas necessidades alienantes não nos esquecerão, por mais que prefiramos ignorá-las²⁴⁸.

Neste trabalho, portanto, optou-se por não ignorar as necessidades alienantes da História, uma vez que elas não nos esquecerão.

²⁴⁸ JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como socialmente simbólico*. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Atica, 1992, p. 93.

6 REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ALMEIDA, Angela Mendes de. *O homem incapaz de matar cachorros*. 2014.

ANDERSON, Jon Lee. *A última batalha de Fidel Castro*. Em: *Folha de São Paulo. Caderno Mais*. 6 de Agosto de 2006.

ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma forma literária*. Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007.

ARCARY, Valério. Em: *Em entrevista, professores comentam o romance histórico "O Homem que Amava os Cachorros", da editora Boitempo*. 2013. Disponível online em: <http://tv.cartamaior.com.br/content/o-homem-que-amava-os-cachorros>.

ARENDT, Hannah. *O sistema totalitário*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

ARISTÓTELES. *Poética*. Direitos sobre a tradução: Ed. Nova Cultural. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

ARNAIZ, Idalia Morejón. *Diáspora(s): Fábrica Mínima – Postvanguardias cubanas [1994 – 2015]*. Barcelona: Kriller71, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas - Vol. I*. (8ª Ed.). Rio de Janeiro: Brasiliense, 2012.

_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

BLACKBURN, Robin (org.). *Depois da queda – O fracasso do comunismo e o futuro do socialismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CANDIDO, Antônio. *Tese e antítese* (3 ed.). São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

CARNEIRO, Henrique. *O assassinato do sonho e da utopia: “O homem que amava os cachorros”*. 2014. Disponível online em: <http://blogconvergencia.org/?p=1897>

CARRANZA, Julio-Gutiérrez e LUIS-MONREAL, Pedro. *Cuba: la restructuración de la economía*. Madrid: Iepala Editorial, 1995.

CASANOVA, Pascale. *Literature as a world*. Em: *New Left Review*. Número: 31. 2005.

COGGIOLA, Osvaldo (Org.). *Revolução cubana – história e problemas atuais*. São Paulo: Xamã, 1998.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

D’ALLONNES, David Revault. *La gauche et Cuba, de l’utopie au business*. Em: *Le monde Diplomatique*. Edição de 08/05/2015. Disponível online em: http://www.lemonde.fr/politique/article/2015/05/08/la-gauche-et-cuba-de-l-utopie-au-business_4630060_823448.html

DARDOT, Pierre e LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky – O profeta armado (1879 - 1921)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

DOMINGUEZ, Jorge. *Cuba since 1959*. Em: BETHELL, Leslie (org.). *Cuba – A short history*. Cambridge: University Press, 1993.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e teoria literária*. São Paulo: UNESP, 2011.

ECHEVARRÍA, Roberto González (org.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana - Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Avila Editores, 1984.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

EISENSTEIN, Sergei. *Dickens, Griffith e nós*. Em: A forma do filme. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

FERNANDES, Florestan. *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Madrid: Debolsillo, 2003.

GLOVER, David. *The thriller*. Em: PRIESTMAN, Martin (org.). *The Cambridge companion to crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

GOTT, Richard. *Cuba: uma nova história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GUEVARA, Ernesto. *Hombre nuevo y desarrollo técnico*. Em: Obras completas. Buenos Aires: MACLA, 1997.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HERNANDEZ, Carlos. *Vargas Llosa y Padura: dos escritores y un desencanto político*. Em: *La Patria*, Cartagena, 2013. Disponível online em: <http://www.lapatria.com/nacional/vargas-llosa-y-padura-dos-escritores-y-un-desencanto-politico-24807>

HERNÁNDEZ, Martín. *O veredicto da História. Rússia, China e Cuba: da revolução socialista à restauração capitalista*. São Paulo: Editora Sundermann, 2008.

HENRY, James. *The critical muse: selected literary criticism*. Londres: Penguin classics, 1987.

INFANTE, Guillermo Cabrera. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Ed. Seix Barral, 2007.

JAMESON, Fredric. *Antinomies of realism*. Londres: Verso Books, 2013.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Atica, 1992.

_____. *O romance histórico ainda é possível?* Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007.

_____. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Em: *Novos Estudos*. Nº 12. São Paulo: CEBRAP, 1985.

_____. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

JITRIK, Noé. *Historia y imaginación literaria - Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização – da derrocada do socialismo de caserna à crise econômica mundial*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

LE RIVEREND, Julio. *Breve historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

LOUIT, Robert. *La novela americana*. Em: E. Renzi (comp.) *Cuentos policiales de la seria negra*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1969.

LÖWY, Michael (org.). *O marxismo na América Latina – uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2012.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. *Narrar ou descrever?* Em: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão popular, 2010.

_____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHEREY, Pierre. *A Theory of Literary Production*. New York: Routledge & Kegan Paul, 1978.

MANDEL, Ernest. *Delícias do crime – História social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.

_____. *A burocracia no movimento operário*. 2005. Disponível online em:

<https://www.marxists.org/portugues/mandel/ano/mes/burocracia.htm>

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crônica de uma morte anunciada*. São Paulo: Record, 2005.

MESA LAGO, Carmelo. *Breve historia económica de Cuba socialista*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

MEYER, Marlise. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Os homens que amavam a revolução. Debate de lançamento de *O homem que amava os cachorros*. 2013. Disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=fGE_W9FhzRY

OLMOS, Alberto. *Reseña de La Fiesta Vigilada*. 2007. Disponível online em: http://www.literaturas.com/v010/sec0705/libros_resenas/resena-01.html

PADURA, Leonardo. *Cuba e EUA: 54 anos, 28 semanas e dois dias depois*. Publicado em *Folha de São Paulo* a: 20/07/2015. Disponível online em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/leonardopadura/2015/07/1658069-cuba-e-eua-54-anos-28-semanas-e-dois-dias-depois.shtml>

_____. *Cuba e Obama: fatos da nova era*. Em: *Folha de São Paulo*, 2016. Edição: 26 de Março de 2016.

_____. *El hombre que amaba a los perros*. La Habana: Ediciones Unión, 2012,

_____. *O embargo, Hillary e Barack*. Publicado em *Folha de São Paulo* a: 21/06/2014 Disponível online em: <http://www1.folha.uol.com.br/paywall/signup-olunista.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/172200-o-embargo-hillary-e-barack.shtml>

_____. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013.

Política Cultural de la Revolución Cubana - documentos. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1977.

PONTE, Antonio José. *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama, 2007.

RAMA, Ángel. *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

RAMA, Ángel. *Os processos de transculturação na narrativa latino-americana*. EM: AGUIAR, Flávio e VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Ángel Rama – literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SCOTT, Walter. *The heart of Midlothian*. Londres: Collins clear-type press, 1818.

SUDOPLATOV, Pavel. *Special Tasks*. Nova York: Back Bay Books, 1995.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880 - 1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. *Fim de sonho*. 2014. Disponível online em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/opiniao-2/fim-de-sonho-por-roberto-pompeu-de-toledo/>

TOLSTOI, Liev. *Guerra e Paz*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TROTSKI, León. Em: QUIOZINI, Antonio (org.). *A revolução espanhola – compilação*. São Paulo: Iskra, 2014.

_____. *A revolução permanente*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

_____. *Hue and cry over Kronstadt*. Em: *The new international magazine*. Número: 4. New York: 1938.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Geopolitics and Geoculture: essays on the changing world-system*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

_____. Em: Theory Talk #13: *Immanuel Wallerstein on World-Systems, the Imminent End of Capitalism and Unifying Social Science*. Entrevista publicada em:

Theory Talks. 2008. Disponível online em: <http://www.theorytalks.org/2008/08/theory-talk-13.html>.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

WILLIAMS, Raymond. *Materialismo e Cultura*. São Paulo: UNESP, 2011.

ZURBANO, Roberto. *For Blacks in Cuba, the Revolution Hasn't Begun*. Em: *New York Times*. New York: 2013. Disponível online em: http://www.nytimes.com/2013/03/24/opinion/sunday/for-blacks-in-cuba-the-revolution-hasnt-begun.html?_r=0

Website da ONG Anistia Internacional:
<https://www.amnesty.org/es/latest/news/2015/09/cuba-human-rights-at-a-glance/>