



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

BRUNA TELLA GUERRA

**O socialismo e o intelectual em Cuba:
negociações e transgressões no jornalismo e na literatura de Leonardo Padura (1979-2018)**

CAMPINAS

2019

BRUNA TELLA GUERRA

O socialismo e o intelectual em Cuba:

negociações e transgressões no jornalismo e na literatura de Leonardo Padura (1979-2018)

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA POR BRUNA TELLA GUERRA E ORIENTADA PELO PROFESSOR DR. FRANCISCO FOOT HARDMAN.

CAMPINAS

2019

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

G937s Guerra, Bruna Tella, 1987-
O socialismo e o intelectual em Cuba : negociações e transgressões no jornalismo e na literatura de Leonardo Padura (1979-2018) / Bruna Tella Guerra. – Campinas, SP : [s.n.], 2019.

Orientador: Francisco Foot Hardman.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Padura, Leonardo, 1955- - Crítica e interpretação. 2. Literatura latino-americana. 3. Literatura cubana. 4. Jornalismo e literatura. 5. Imprensa. I. Hardman, Francisco Foot. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: El socialismo y el intelectual en Cuba : negociaciones y transgresiones en el periodismo y la literatura de Leonardo Padura (1979-2018)

Palavras-chave em inglês:

Leonardo Padura, 1955- -Criticism and interpretation

Latin American literature

Cuban literature

Journalism and literature

Press

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Francisco Foot Hardman [Orientador]

Antonio Marcos da Silva Pereira

Daniela Birman

Idália Morejón Arnaiz

Elena Cristina Palmero González

Data de defesa: 16-08-2019

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-7023-6831>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/9493040010821089>



BANCA EXAMINADORA:

Francisco Foot Hardman

Antonio Marcos da Silva Pereira

Idalia Morejón Arnaiz

Elena Cristina Palmero González

Daniela Birman

**IEL/UNICAMP
2019**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, não apenas pelo óbvio, mas por todos os fios que unem nossas histórias a esta pesquisa: a década de 1950, a década de 1980 e o pensamento progressista.

AGRADECIMENTOS

Cheguei a pensar que os agradecimentos desta tese de doutorado seriam ainda menores que os da minha dissertação de mestrado. Não por prepotência ou arrogância, mas por imaginar que o nível de solidão seria proporcional ao título. Os cinquenta e poucos meses que dediquei ao curso de doutorado e à pesquisa que aqui apresento, no entanto, nunca foram solitários. Tive o prazer e a sorte de manter contato ou conhecer gente que, cada qual à sua maneira, contribuiu para que eu chegasse como cheguei até aqui. Isso inclui conversas formais e informais, universidades e bares, sobriedade e embriaguez, concordâncias e discordâncias, esperanças e desilusões. Ainda que estas páginas ditas “pré-textuais” de um texto acadêmico (que, diga-se de passagem, são opcionais) não sirvam de critério para me aprovarem ou não na defesa, elas representam muito mais do que eu vivi, do que eu aprendi e o que eu me tornei em todos esses anos de doutorado que a tese propriamente dita. Dito isso, muito obrigada:

Ao meu orientador, Francisco Foot Hardman, que me viu crescer academicamente, desde quando eu era uma caloura na universidade, em 2006, até os dias de hoje. Aprendi muito com seu espírito libertário, seu apreço por não-especialismos e sua luta pela democracia. Sou fruto, sem dúvida, da liberdade e da confiança intelectual que sempre depositou em mim. Ao Javier Uriarte, meu co-orientador na Stony Brook University, por ter sido sempre tão solícito ao facilitar minha atuação como *visiting scholar* na universidade americana por duas vezes, e, mais que isso, por ter lido e conversado sobre minha pesquisa quando ela ainda estava sendo gestada. Ao Antonio Marcos Pereira, que além de ter se tornado um amigo, me apresentou tantos livros e escritores interessantes. Minha tese tem muitos rastros deixados por essa “tutoria” informal.

Àquele grupo de mestrandos e doutorandos que formamos em 2015 e que alcunhamos “ganguê”: Bruno Santos, Eduardo Mejías, Franklin Morais, Janaína Tatim, Kassio Moreira, Marcos Paulo Pereira, Nina Amaral, Renata Chan; mas especialmente Lua Gill, Gheu, Luciana Araujo e Paula Fazzio, que se tornaram amigas próximas e confidentes. Incluiria nesse grupo o professor Alfredo Cesar Melo, pelo trânsito que teve entre nós. Aos que a nós se juntaram mais tarde: Cláudia Alves, Giulia Gambassi, Ricardo Bezerra e Rodrigo Cardoso.

Ao Emiliano Almeida e à Esther Marinho, por aquele evento que organizamos em 2016, meio no desespero, a favor da democracia, quando o golpe contra a Dilma estava em marcha.

Aos membros do Grupo de Trabalho que pensou em formas de incluir as cotas na pós-graduação do IEL, do qual participei inicialmente e com o qual aprendi tanto sobre ações afirmativas: Danielle Lima, Felipe Nascimento, Rafahel Parintins e, de novo, Bruno Santos, Giulia Gambassi, Janaína Tatim.

À professora Cynthia Agra, de quem fui estagiária docente no ProFIS, pelo aprendizado e pela experiência ímpar, também a todos que compuseram aquela vivência: Bruna Cunha, Ana Rafaela Moreira, Mariana Godoy, Matheus Bueno, Matheus Medeiros e Nayara Araujo.

À família de brasileiros que fiz em Nova York, durante o Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior: Ana Cláudia Cury, Anelise Dias, Camila Rodrigues, Díjna Torres, Helena Fietz, Marina Carvalho, Mark Walker, Sara Malaguti, Tiago Nascimento e Rosa Couto.

A Juan Manuel Tabío, por ser mi asesor para asuntos cubanos y de traducción; a Pablo Argüelles Acosta, por me ofrecer muchas ediciones digitalizadas de *El caimán barbudo*; a Alejandro Chacón, por tener siempre el contrapunto que pone mis ideas en jaque.

Aos amigos de hoje e sempre, marcados na pele: Junot Maia, meu irmão, que compra todas minhas ideias, por mais insanas que possam parecer; Caio Biondi, pelos “banhos de realidade” e pelo carinho camuflado; Edsel Teles, meu companheiro “cueipiranha” (e isso basta). Ao Rafael Costa, por tanta risada e carinho; ao Arnaldo Castro, pela parceria; ao Paulo Sérgio de Souza Jr., o Paulinho, pelo sarcasmo que nos une. À Ana Teresa Mendes, Carmen Almonacid, Caio Montenegro, Caio Rodrigues, Fernanda Drummond, Marina Pupo, Raquel Affonso e Rodrigo de Agrela, pelos “rolês”, pela atenção, pela amizade. Ao Alexandre Martins, talvez a pessoa que mais acredita no meu potencial, pelo apoio incondicional de sempre.

Aos meus pais, Roberto Aparecido Guerra e Rosilis Aparecida Tella Guerra, aos meus irmãos Camila Tella Guerra e Filipe Tella Guerra, e à minha sobrinha Luísa Guerra Polito, por serem nada mais, nada menos, que amor.

A todos os professores que aceitaram compor a banca de avaliação da tese, pela contribuição ao trabalho: Antonio Marcos Pereira, Daniela Birman, Idália Morejón, Elena Palmero, Javier Uriarte, Gabriel Zacarias e Miriam Gárate.

Por fim, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes) e ao Fundo de Ensino, Pesquisa e Extensão (FAEPEX), pelas imprescindíveis bolsas de estudo, auxílios financeiros e auxílio-viagem. Ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp; ao Department of Hispanic Languages and Literature, da Stony Brook University; e à New York Public Library, por viabilizarem a realização da pesquisa.

*

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Durante a década de 2010 no Brasil se vive uma irrupção do posicionamento e do espaço político. Nesse contexto, o lançamento no país do romance histórico *O homem que amava os cachorros* coloca o autor cubano Leonardo Padura em evidência. A exploração de sua imagem midiática o transforma em uma espécie de celebridade literária no país, circulando sobretudo em ambientes políticos e intelectuais de esquerda. Sua recepção, no entanto, é altamente ancorada em uma ideia afetiva tanto de Cuba e da Revolução Cubana, como (ironicamente) de Trotski; ignorando, na maioria das vezes, o conteúdo de seus romances. Partindo desse descompasso entre a recepção de Leonardo Padura no Brasil e a sua literatura, incursiono na história intelectual cubana da Revolução para compreender as formas assumidas pelas relações entre intelectuais e poder na ilha. Mais especificamente, analiso a atuação do escritor no jornalismo oficial dos anos 1980, na revista *El caimán barbudo* (1979-1988) e no diário *Juventud Rebelde* (1983-1988). A partir disso, demonstro como o autor forjou um projeto estético-literário nessa fase jornalística de transgressões e negociações com o governo socialista de Cuba, atingindo sua maturidade nos romances internacionalmente aclamados.

ABSTRACT

During the 2010s, Brazil goes through a disruption of its political space. In this context, the release of Leonardo Padura's *El hombre que amaba a los perros* novel put this Cuban author in the spotlight. The exploit of his mediatic image turns him into a type of literary celebrity in the country, which mainly moves through leftist political and academic circles. This reception, however, is anchored in an affective idea of Cuba and its Revolution, as well attached to (ironically) Trotsky, mostly ignoring the content of Padura's novels. Starting from this disarrangement between Padura's reception in Brazil and his literature, I get into the Cuban Revolution's intellectual history to understand the assumed ways between intellectuals and the power on the island. I analyze specifically the role of the writer in the official 1980s press, including *El caimán barbudo* (1979-1988) magazine and *Juventud Rebelde* (1983-1988) newspaper. Ranging from here, I show how the author has made an esthetical-literary project in this phase of transgressions and denials toward the socialist Cuban government, reaching his maturity in internationally acclaimed novels.

RESUMEN

Durante la década de 2010 en el Brasil se vive una irrupción del posicionamiento y del espacio político. En ese contexto, el lanzamiento en el país de la novela *El hombre que amaba a los perros* pone al autor cubano Leonardo Padura en evidencia. La exploración de su imagen mediática lo transforma en una especie de celebridad literaria en el país, circulando sobre todo en ambientes políticos e intelectuales de izquierda. Su recepción, sin embargo, es altamente anclada en una idea afectiva tanto de Cuba y de la Revolución Cubana, como (irónicamente) de Trostki; ignorando, en la mayoría de las veces, el contenido de sus novelas. Partiendo de ese desajuste entre la recepción de Leonardo Padura en el Brasil y su literatura, incursiono en la historia intelectual cubana de la Revolución para comprender las formas asumidas por las relaciones entre intelectuales y poder en la isla. Más específicamente, analizo la actuación del escritor en el periodismo oficial de la década de 1980, en la revista *El caimán barbudo* (1979-1988) y en el diario *Juventud Rebelde* (1983-1988). A partir de eso, demuestro cómo el autor ha forjado un proyecto estético-literario en esa fase periodística de transgresiones y negociaciones con el gobierno socialista de Cuba, alcanzando su madurez en las novelas internacionalmente aclamadas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
“Vai para Cuba!”: como um imperativo se transformou em interrogações hesitantes	15
Política e literatura em uma perspectiva pós-autônoma	21
PARTE 1: MAPEAMENTO DO PRESENTE	24
1. LEONARDO PADURA COMO PARTE DA IMAGINAÇÃO PÚBLICA NO BRASIL DOS ANOS 2010	25
Padura celebridade	25
A construção de um personagem midiático em um Brasil politicamente dividido	35
2. O HOMEM QUE NÃO AMAVA STALIN	47
Instrumentalizando Padura	47
“O livro sobre Trotski”	57
PARTE 2: ATIVISMO CULTURAL	66
3. CADÁVER ESQUISITO: UM RETROSPECTO DA INTELLECTUALIDADE CUBANA DO PERÍODO REVOLUCIONÁRIO	67
<i>Lunes de Revolución</i> , P.M e as “Palavras aos intelectuais”	71
A década de 1960	78
A década de 1970	87
A década de 1980	101
A década de 1990	104
As décadas de 2000 e 2010	108
4. O RETRATO DO ARTISTA ENQUANTO JOVEM: AS NEGOCIAÇÕES E TRANSGRESSÕES DO PODER NO JORNALISMO CULTURAL DE LEONARDO PADURA NOS ANOS 1980	115
<i>El caimán barbudo</i> (1979-1988)	119
<i>Juventud Rebelde</i> (1983-1988)	137

5. VIAGEM À SEMENTE: O JORNALISMO DE LEONARDO PADURA COMO CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO ESTÉTICO	162
Literatura e jornalismo	163
Literatura policial.....	166
Jornalismo literário	173
POR FIM.....	185
BIBLIOGRAFIA / FILMOGRAFIA / WEBGRAFIA	186
ANEXOS	204
Índice e descrição dos textos – <i>El caimán barbudo</i>	204
1979	204
1980	205
1981	206
1982	209
1983	214
1984	216
1985	216
1986	217
1987	218
1988	219
Índice e descrição dos textos – <i>Juventud Rebelde</i>	219
1983	219
1984	228
1985	249
1986	257
1987	260
1988	270

INTRODUÇÃO

Há alguns anos, enquanto terminava de ler o quinto e penúltimo livro da série autobiográfica “Minha luta”, do escritor norueguês Karl Ove Knausgård, *A descoberta da escrita*, comentei com um amigo sobre como a história se tornava cada vez mais entediante, apesar de ser o primeiro da série que trazia um narrador-protagonista com mais ou menos a minha idade, com mais ou menos os dilemas pessoais que eu vinha enfrentando. Esse amigo disse, então, que não sabia se tinha raiva ou inveja dos problemas e das soluções do narrador naquele volume. Eu concordei, completando que o romance nunca poderia ter sido escrito por um autor latino-americano, já que em nenhum momento da série situações econômicas ou políticas afetam diretamente o fluxo dos acontecimentos.

Algum tempo depois, quando acompanhava como ouvinte uma aula sobre Teoria em uma universidade nos Estados Unidos, o professor contou sobre os trâmites que haviam envolvido a contratação temporária de Noam Chomsky pela instituição alguns anos antes. De acordo com ele, o criador da teoria gerativa teria exigido contratualmente que, para além da linguística, poderia falar sobre política. Em tom irônico e entre risos, o professor declarou: “eu só queria ter aulas sobre linguística...”. Então pensei: a negociação de Chomsky provavelmente não teria ocorrido na América Latina, onde situações econômicas e políticas envolvem e afetam diretamente o fluxo dos acontecimentos.

Não quero dizer que os países ricos vivem alheios à política e à economia, mas que talvez esses campos se imponham de maneira pouco escancarada e violenta aos seus cidadãos em comparação com os países do sul global. Isso se evidencia na forma como ali se tem a sensação de que é plausível manter uma distância de segurança entre política, economia e outras áreas. Talvez seja por isso que a discussão política nesses países, sobretudo em ambientes universitários, sempre me pareceu semelhante a um debate sobre ficção, como comentar um romance ou um conto. A América Latina costuma ser vista como uma região mágica em sua instabilidade: mágico-realista, real-maravilhosa, de forma que, de repente, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* tem toda sua complicada problemática lida sob uma perspectiva de gênero. As soluções para os problemas parecem de resolução simples: basta usar um teórico e aplicá-lo a um contexto distante.

Conheci norte-americanos que afirmavam, sem vergonha ou remorso, desconhecer ou não se importar com política. Uma postura que, apesar de evidenciar o privilégio de cidadãos que vivem em sociedades cujas conquistas de direitos permanecem relativamente estáveis, também esteve e está presente no Brasil. Os brasileiros de minha geração, brancos e de classe

média, nascidos na redemocratização do Brasil, vivemos semelhante desinteresse político. Na década dos 2000, tínhamos a impressão de que tudo estava resolvido, de que a democracia e os direitos eram ganhos irrevogáveis. Tanto que ao primeiro sinal de engano, no dia em que ocorreu uma das primeiras grandes manifestações organizadas pela direita na década de 2010, em março de 2014, meu estômago parecia ter sido rasgado por dentro. Foi na toada visceral daquele momento, de muita apreensão, desilusão e de insurgência da política no Brasil é que esta pesquisa surgiu. No decorrer dos desastrosos acontecimentos posteriores, ela foi escrita.

Ouvi falar sobre Leonardo Padura pela primeira vez justamente no calor político do final de 2013. *O homem que amava os cachorros* acabava de ter sido lançado no Brasil e o escritor Ricardo Lisias comentou em uma de suas redes sociais que se tratava de um ótimo romance. Eu, obcecada pela leitura de textos em sua versão original sempre que me é possível, encomendei o romance em espanhol. Pensava que ler um escritor cubano poderia significar um ato de resistência diante dos primeiros sinais do crescimento de uma direita insana no país. No entanto, a leitura do texto, que se deu efetivamente no início de 2014, não me trouxe respostas, tampouco confirmou minhas convicções políticas. O romance de Padura me colocava em xeque, dilapidava o conhecimento parcial e enviesado sobre Cuba, sobre o qual havia construído e sustentado meus discursos até então.

Visitar Cuba, em dezembro de 2015, me fez repensar e ressignificar ainda mais minhas posições. Os poucos dias que passei em La Habana me permitiram vivenciar um pouco do sistema socialista na prática. Já em franca derrocada, é certo, mas se apresentando fortemente em todas as suas diferenças em relação ao que eu já pudera conhecer de nações e sociedades. Cuba: esse país tão paradigmático para a minha posição política resistia aos meus discursos. Com a consciência desse descompasso existente entre a Cuba real e a Cuba narrada pelas esquerdas latino-americanas, nas quais me incluo, o percurso e a perspectiva desta pesquisa começaram a ser traçados...

“Vai para Cuba!”: como um imperativo se transformou em interrogações hesitantes¹

Era o terceiro dia de dezembro de 2015 quando desembarquei no Aeroporto Internacional de Cuba José Martí pela primeira vez. Ao olhar pela janela durante a preparação para o pouso, tive a impressão de ver terrenos rurais igualmente distribuídos, diferentemente

¹ Uma versão em espanhol desta seção foi publicada em Rialta Magazine: <http://rialta-ed.com/vai-para-cuba/>.

dos grandes latifúndios que se observa antes do pouso em Ezeiza, na Argentina, ou em muitos aeroportos brasileiros. Hoje não sei se isso faz parte de um imaginário que tenho sobre o país ou se foi o que realmente vi; e, se vi, não posso afirmar que compreendi totalmente. Saí do saguão do aeroporto frustrada por não encontrar cartões telefônicos com os quais pudesse realizar chamadas para que pudesse avisar meus familiares de que havia chegado: meu celular, que havia mandado e recebido SMS durante a conexão no Panamá, estava sem qualquer sinal, como já esperava.

Do lado de fora do terminal, troquei euros por pesos conversíveis, os CUCs, o dinheiro do turista, que equivalem, em valor, ao dólar. A moeda estadunidense, se usada para câmbio, seria taxada, por motivos óbvios a qualquer pessoa que conhece minimamente a história do século XX. Terminado o trâmite, tomei um táxi: era um carro novo, acredito que francês, que me levou até Habana Vieja, onde se localizava a casa que havia reservado pela internet para me hospedar. Chovia torrencialmente e durante o trajeto de dezoito quilômetros que separam La Habana do aeroporto mal pude enxergar alguns palmos à frente do vidro do carro. Os famosos *outdoors* estatais, só os pude ver claramente nos dias seguintes. A vegetação me parecia bastante familiar, assim como o cheiro de habitações velhas que senti ao descer no endereço indicado.

Para minha surpresa e pânico, a reserva que havia realizado para hospedagem na casa da rua Escobar não estava disponível: não haviam recebido o pedido de reserva pela internet. Enquanto me serviam um suco de manga excessivamente adocicado, duas mulheres faziam uma ligação telefônica na tentativa de resolver o imbróglio. Colocaram-me, na sequência, em um bicitáxi, uma espécie de carroça puxada por uma bicicleta, que me transportou para outro local, na rua San Rafael, onde de fato fiquei hospedada. Devo destacar que, diante da proatividade alheia, eu não tive alternativa, mas o bicitáxi é um meio de transporte que eu não escolheria por conta própria, talvez por remeter à “cadeirinha”, um assento suspenso por escravos negros durante o período colonial, ou até mesmo às charretes puxadas por cavalos: em resumo, me parece uma subjugação daquele que pedala e carrega todo o peso sozinho.

Com a hospedagem resolvida, dobrei a porta da casa à esquerda, caminhando pela San Rafael, rumo ao Parque Fe Del Valle, um dos pontos de Wi-Fi público, onde comprei ilegalmente uma *tarjeta* de um dos muitos rapazes que as ofereciam por três CUCs. Isso me daria direito a uma hora de acesso. Estava azarada: meu celular de marca taiwanesa não possibilitou a conexão (mais tarde, quando voltei ao mesmo local com um *tablet* de procedência americana, efetuei o acesso). Naquele instante, quanto mais dificuldade eu tinha de me

comunicar com o exterior, mais necessidade eu sentia de dar notícias sobre minha chegada à minha família. Adquiri um cartão telefônico por dez pesos conversíveis, com o qual efetuei duas rapidíssimas ligações, sem não antes receber ajuda de alguém que viu meu desespero diante dos telefones públicos localizados em frente ao portal do Barrio Chino. Durante as ligações telefônicas e, logo em seguida, chorei; e o choro melou meus olhos de forma que eu não pudesse, mais uma vez, enxergar direito.

Hoje, com certa distância no tempo, vejo lirismo e simbolismo nas situações por mim vividas em meu primeiro dia na capital de Cuba. A chuva e o choro, que não me permitiam ver o país, as dificuldades comunicativas na falha de reserva do *hostel*, a complicação em me comunicar com o exterior: todas são situações metonímicas de minha relação com aquela ilha até então, afinal...

O que eu realmente sabia sobre Cuba?

Sem dúvidas, o meu modo de enxergar o país era míope e borrado.

O que Cuba me comunicava?

Em termos de literatura, Alejo Carpentier (falecido no distante 1980) e seu real maravilhoso pareciam ser os ícones máximos. Da contemporânea, nomes esparsos como de Pedro Juan Gutiérrez eventualmente surgiam em conversas sobre literatura. Quanto à música, Buena Vista Social Club, graças ao documentário de Wim Wenders, exibido na “calourada” do Instituto de Estudos da Linguagem em 2006, era minha referência. As notícias na grande imprensa brasileira pouco ajudavam, já que eram (e ainda são) devidamente enviesadas no sentido de taxação do aspecto ditatorial do regime e da longevidade dos Castro no poder, sem análises ou aprofundamentos necessários.

Minha ida ao país já se devia à consciência de que dele pouco ou nada sabia: meu primeiro contato com a literatura de Leonardo Padura, no ano de 2014, havia estremecido muitas de minhas convicções. Eu estava repleta de senso comum a respeito de Cuba e sentia a necessidade de ver e presenciar a ilha comunista. Diziam-me que era necessário conhecer Cuba antes que Fidel Castro morresse, como se o sistema fosse colapsar juntamente com o comandante. Analisar a literatura de Padura meramente num viés comparatista, como eu propusera no projeto de pesquisa para ingresso no curso de doutorado, de repente me pareceu inócuo diante das questões que ela me causava. Como eu poderia falar sobre os territórios do mal em sua literatura se eu desconhecia quase totalmente a história e a cultura do país em que ela se ancora?

Naquele 2014, o Brasil estava em ebulição política e a inauguração do Porto de Mariel, em Cuba, com investimento do BNDES (Banco Nacional do Desenvolvimento), trouxe

à tona as boas relações diplomáticas dos governos Lula e Dilma, do Partido dos Trabalhadores (PT), com os Castro, o que causou histeria da direita brasileira e um alvoroço midiático tremendo. Talvez esse tenha sido um dos fatores decisivos para que o bordão “vai pra Cuba!” passasse a ser uma espécie de palavra de ordem dos setores mais reacionários e conservadores da sociedade aos que se identificam ou concordam em alguma medida com posicionamentos progressistas ou a política de esquerda. Estes, por sua vez, assumiram a validade da frase ao entender que Cuba era mesmo o seu país-modelo. Porém...

O que nós, latino-americanos, realmente sabemos sobre Cuba?

Para esboçar uma resposta, recupero em minha memória um livro que esteve sempre em uma das estantes da casa de minha infância, pertencente ao meu pai: *A ilha: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro*, um livro-reportagem de Fernando Morais escrito a partir de sua viagem oficial a Cuba, na década de 1970. Na capa, o rosto bronzeado e barbudo de Fidel Castro, usando seu famigerado *cap*, me causava um certo espanto. Quando foi lançado, era período de Guerra Fria e ditadura militar no Brasil, sendo uma obra importante no sentido de mostrar como se organizava um país em plena revolução socialista, contra a qual o golpe militar de 1964 havia ocorrido. Sua editora, Alfa & Ômega, era um símbolo de resistência política, desde antes de existir a Lei da Anistia no Brasil. Atualmente, porém, a ingenuidade do relato de Fernando Morais parece evidente. Destaco o seguinte trecho:

Sobre minha permanência em Cuba, ele [um diplomata chamado Ricardo] informa oficialmente que sou mesmo hóspede do governo – já que era o segundo jornalista brasileiro, depois do bloqueio, a entrar em Cuba em missão profissional. [...] O Ministério das Relações Exteriores colocaria à minha disposição um carro (um *Ford Falcon* argentino, último tipo) com motorista, durante toda a viagem; ele, Ricardo, seria meu guia. Pergunto-lhe se toda aquela hospitalidade não acabaria se transformando num constrangimento para minha liberdade de trabalhar e ver o que me interessasse no país. Ele não chega a se ofender, mas responde secamente: “O Ministério manda informar que você terá o guia e o automóvel apenas quando quiser. Terá toda liberdade de circular pelo país, conversar com qualquer pessoa. A oferta do carro e do cicerone pretende apenas facilitar seu trabalho em Cuba”. No fim da viagem eu veria que a promessa tinha sido cumprida. (MORAIS, 1981, p. 25)

Hoje, o exemplar de *A ilha* que pertencera ao meu pai se encontra sem capa, na estante de minha casa, tão roto e arruinado como o relato ali contido e o regime revolucionário cubano. A narrativa de Morais, no entanto, parece ainda ser o molde para se enxergar o país no exterior, como se entre os anos 1970 e a década de 2010 nada tivesse ocorrido no país.

O que mudou e pelo que Cuba passou nos últimos quarenta anos?

Em geral, as esquerdas assumem ainda uma visão extremamente monolítica sobre a ilha, como se ela comportasse um a-historicismo capaz de sustentar nossos discursos. É certo que, quando observo fotos e leio sobre e da Revolução Cubana, sinto afeto pela ideia revolucionária. Encaro como um desafio saber manejar o aspecto emotivo com a consciência de que Cuba é um país de verdade. Por mais que os prédios sem reforma e sem pintura, os carros antiquíssimos e os cigarros acesos em locais fechados deem a impressão de que o país está parado no tempo, muita coisa aconteceu nas últimas décadas: várias gerações de cubanos nasceram, a União Soviética desapareceu, uma crise econômica atingiu em cheio a nação, Fidel Castro se afastou do comando do país e morreu. Colocar em perspectiva os imaginários estáticos e o país em dinamismo é extremamente importante na busca de olhares mais honestos.

Esse conflito entre as formas de olhar Cuba está na parte dirigida pelo palestino Elia Suleiman do filme de direção coletiva *7 días em La Habana* [2012]. Trata-se do trecho correspondente à quinta-feira, “*Diary of a beginner*”, quase sem diálogos, em que Suleiman se hospeda no Hotel Nacional e aguarda para falar com *el comandante*. Não se sabe qual é sua missão ali, mas a espera é composta de cenas externas – passeios pelas ruas da cidade, ida ao Zoológico, ao bar El Floridita e à Playita de 16 – e internas – visita à Embaixada Palestina e ações no saguão e quarto do hotel. Inicialmente, Suleiman observa uma mulher que posa para o companheiro sobre um automóvel cor-de-rosa antigo, enquanto o motorista, ignorado, tenta incessantemente fazê-lo funcionar. Logo em seguida, vê três mulheres que estão montadas no histórico canhão da bateria de Santa Clara, também a fim de serem fotografadas. No bar, em frente à famosa estátua de Ernest Hemingway, um estrangeiro pede a Suleiman que tire uma foto sua e de uma acompanhante, a qual mantém um semblante nítido de desconforto. Esses três momentos são bem significativos do tipo de relação que nós, estrangeiros costumamos ter com Cuba: um local para se fotografar, um museu a céu aberto – para usar uma denominação recorrente –, bem como um destino para turismo sexual. Assim como nos museus, em que objetos são expostos e organizados fora de seu contexto original, parece haver um descompasso e uma incomunicabilidade entre a experiência dos turistas observados pelo protagonista de “*Diary of a beginner*” e a realidade local.

Uma perspectiva menos óbvia do país ocorre em outras cenas, geralmente em enquadramentos que evidenciam caminhos – corredores, ruas, estradas: a camareira que ajuda Suleiman a encontrar seus aposentos no labiríntico Hotel Nacional, as pessoas que observam o mar, o palhaço saindo de seu trabalho no zoológico, os adolescentes ouvindo e dançando *reggaeton*. Há também as repetitivas ocasiões em que Suleiman está diante da televisão em seu

quarto de hotel assistindo a um interminável discurso de Fidel Castro em que se escutam todos os conhecidos e anacrônicos bordões anti-imperialistas socialistas, ainda hoje utilizados por parte do movimento estudantil brasileiro e partidos de extrema-esquerda. Essas cenas, assim como aquelas em que as várias em que há pessoas observando o mar, geram uma sensação de claustrofobia que me remete aos meus primeiros dias em Cuba. Suleiman, que é um estrangeiro, assume uma postura observadora, contraposta à dos demais turistas.

A esse respeito, é possível fazer uma associação com a diferença estabelecida por Paul Bowles em *The sheltering sky* [1949] entre o turista e o viajante. Enquanto o primeiro tipo de pessoas aceita seu pertencimento a uma sociedade e retorna para casa após alguns dias ou semanas, o viajante está o tempo todo fazendo comparações entre culturas e estabelecendo avaliações críticas porque não pertence mais a um lugar que a outro. Manuel Vázquez Montalbán, em *Quinteto de Buenos Aires* [1997], interpreta essa informação da seguinte forma: “entre o turista e o viajante há a diferença do que sabe os limites do seu itinerário e o que se entrega à lógica aberta da viagem”² (MONTALBÁN, 2009, p. 16). Não é à toa que seu detetive Carvalho viaja a Buenos Aires assumindo a segunda lógica. Ou seja, a investigação de qualidade requer uma disponibilidade à novidade e não está determinada por roteiros pré-definidos. Suleiman, embora visite pontos turísticos, assume a postura do viajante: ele, sozinho e alheio à língua espanhola, observa o que muitas vezes fica invisível ao turista comum.

Algo semelhante ocorreu comigo. Eu, em La Habana, mulher e sozinha, pensei, inúmeras vezes, estar vivendo erroneamente minha experiência cubana. Hoje sei que a razão desobstruída do viajante se sobrepôs ao meu afeto, que já é uma espécie de itinerário: perdi minha carteira no primeiro dia de viagem, vivi com passaporte e alguns poucos euros por nove dias, antecipei minha volta justamente por isso. Fui à delegacia relatar o ocorrido, visitei bancos procurando solucionar a situação, minha anfitriã desconfiou dos meus hábitos pouco esperados a um turista, pesquisei com alguma dificuldade na Biblioteca Central de la Universidad de La Habana e na Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, frequentei os cinemas da Avenida 23 durante o Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, fui assediada ininterruptamente por taxistas e homens nas ruas. Não fui a Varadero, não conheci praias paradisíacas, não passei de carro antigo, não fumei nenhum Cohiba, não tive guia turístico. Ou seja, Cuba se mostrou para mim, naqueles dias, fora de qualquer roteiro pré-definido: era um país em movimento. Eu estava em movimento.

²“(...) entre el turista y el viajero se marca la diferencia del que sabe los límites de su itinerario y el que se entrega a la lógica abierta del viaje”.

Embora traumática, a experiência foi determinante para que eu ressignificasse minha pesquisa de uma vez por todas. A literatura de Leonardo Padura e a cultura cubana não deveriam estar a serviço de minhas convicções, mas o oposto. Ou seja, eu deveria ser capaz de desmontar minhas convicções a partir do que Padura e Cuba me mostravam. Passei, então, a olhar a ilha e sua cultura de uma perspectiva do viajante, a estar aberta ao dinamismo em que ela inevitavelmente me colocava.

Política e literatura em uma perspectiva pós-autônoma

Minhas buscas pelas relações fortíssimas entre literatura e política, em diversos âmbitos, são a força-motriz deste texto. Com esse fim, percorro os trilhos do que Josefina Ludmer (2010; 2012b) defende como a crítica literária plausível para se analisar as literaturas latino-americanas contemporâneas neste início de século XXI, a de tipo pós-autônomo, que se diferencia da tradicional. Esta, embora não seja uma prática deixada inteiramente no passado, seria mais coerente com um tempo de cultura livresca, em que a Literatura era compreendida como um campo autônomo e independente (escrita, inclusive, em caixa alta, a fim de indicar sua autossuficiência) e poderia ser analisada simplesmente considerando-se categorias literárias, tais como autor, obra, estilo, texto e sentido (LUDMER, 2012b). Aquela, em contrapartida, seria mais coerente com os dias de hoje: tempos de globalização, midiatização de escritores, editoras transnacionais, feiras e prêmios literários, ou seja, um período com novas condições de produção e circulação de textos (LUDMER, 2010). Em tempos de pós-autonomia literária, quando a literatura é apenas uma entre muitas atividades culturais, a crítica deveria levar em consideração as intersecções e interpenetrações culturais e econômicas no campo da literatura. Obviamente, a pós-autonomia literária não significa o encerramento da cultura livresca, mas um movimento de modificá-la e colocá-la em questão.

Considerando isso, Ludmer (2012b) sustenta uma crítica literária entendida como um tipo de ativismo cultural decorrente de uma definição do presente, que, por sua vez, pode ser traçada a partir da ideia de imaginação pública, “tudo o que circula em forma de imagens e discursos; uma rede que tecemos e que nos envolve, nos penetra e nos constitui. E também uma força e um trabalho coletivo, que fabrica ‘realidade’”³ (LUDMER, 2012b, p. 02). Em outras palavras, Ludmer (2012b) explica:

³ “todo lo que circula en forma de imágenes y discursos; una red que tejemos y que nos envuelve, nos penetra y nos constituye. Y también una fuerza y un trabajo colectivo, que fabrica ‘realidad’”

(...) para poder fazer ativismo cultural, ponho a literatura no público e a uso para ver algumas formas e movimentos da imaginação pública, algum dos seus modos e formas de significar. Uso a literatura, que é o que aprendi a ler, para ver algo do presente e poder inserir ali minhas ações culturais.⁴ (p. 02)

Essa concepção culturalista de crítica literária, contextualizada e transdisciplinar (ver LUDMER 2010; PIGLIA, 2001; GIORDANO, 2010), é o que inspira a dinâmica desta tese.

Nesse sentido, a primeira parte deste trabalho trata de fazer um mapeamento do presente, procurando compreender o Brasil da década de 2010 a partir da circulação literária de Leonardo Padura. O primeiro capítulo parte da constatação da notoriedade pública do escritor, buscando identificar os fatores políticos e culturais que teriam dado suporte a sua celebração no Brasil da década de 2010, bem como os sentidos construídos ou sustentados a partir dessa circulação. Já o segundo indica o descompasso existente entre o livro que catapultou o reconhecimento de Padura em terras brasileiras, *O homem que amava os cachorros*, e a interpretação de seus comentadores no país, de forma que estes chegam a produzir uma hermenêutica muitas vezes descolada daquela proporcionada pelo próprio romance.

Ao constatar que os sentidos em jogo na recepção e circulação literária de Leonardo Padura são indicativos de questões políticas a serem revistas e repensadas, sobretudo no campo das esquerdas brasileiras, parto para o ativismo cultural da segunda parte da tese, visando entender o trânsito intelectual do escritor dentro de seu próprio país. Por isso, faço uma imersão na história intelectual cubana e trago informações geralmente desconhecidas pelos sul-americanos. Com esse fim, o terceiro capítulo é um longo retrospecto, por períodos, do que representaram as tensões entre intelectuais e poder na ilha desde o triunfo revolucionário até os dias de hoje. Nele, procuro dar atenção especial a dois episódios: 1) ao início da revolução, quando do discurso *Palavras aos intelectuais*, proferido por Fidel Castro, que se tornou um totem revolucionário, ainda que sua referência tenha se diluído ao longo dos anos. Um exemplo são as inúmeras pessoas que me exigiram cautela ao questionar as esquerdas em minha tese, solicitando que eu fizesse apenas críticas construtivas, sem imaginar que se trata do direcionamento herdeiro do que exigia Fidel Castro em seus discursos. Trata-se do sentido positivo e edificante da Revolução que guia documentos oficiais e a imprensa oficialista ainda hoje. 2) Ao “caso Padilla”, cuja dimensão para o mundo intelectual ocidental se perdeu ao longo

⁴ “(...) para poder hacer activismo cultural, pongo la literatura en lo público y la uso para ver algunas formas y movimientos de la imaginación pública, alguno de sus modos y formas de significar. Uso la literatura, que es lo que he aprendido a leer, para ver algo del presente y poder insertar allí mis acciones culturales”.

das décadas, grande parte em decorrência da necessidade de se manter tal sentido positivo ao abordar as esquerdas e a Revolução Cubana.

Buscando um entendimento sobre como a atividade jornalística de Leonardo Padura afeta sua carreira como escritor a partir da década de 1990, o quarto capítulo se volta à apresentação do jornalismo cultural nos dois periódicos em que ele iniciou sua carreira: *El caimán barbudo* e *Juventud Rebelde*, de 1979 a 1988. Após extensa pesquisa em arquivos, leitura e análise, apresento os indícios dos limites entre o conservadorismo e a renovação nos artigos de crítica literária, notícias, resenhas e reportagens literárias neles publicadas, entendendo o movimento intelectual de Padura como algo coerente ao contexto cultural em que vivia. Sendo assim, à sua maneira, recorreu tanto a negociações quanto a transgressões dos moldes exigidos, dando lastros, naquele instante, à literatura que escreveu a partir dos anos 1990. São justamente os pontos de ligação entre o jornalismo e a literatura do escritor o mote do quinto e derradeiro capítulo.

Por fim, é pertinente antecipar que devido à amplitude geográfica e temporal dos objetos deste estudo, bem como o caráter de contato inicial com o arquivo, muitas informações aparecem inconclusivas, lacunares, almejando, quem sabe, desdobramentos em estudos futuros.

PARTE 1: MAPEAMENTO DO PRESENTE

1. LEONARDO PADURA COMO PARTE DA IMAGINAÇÃO PÚBLICA NO BRASIL DOS ANOS 2010

“Atravessamos dias egípcios, o que está morto se embalsama e os familiares seguem levando comida e perfumes para continuar acreditando em uma existência petrificada (...) Conservar o morto, embalsamando-o e perfumando-o, é o primeiro obstáculo à ressurreição”.^{5 6}

(carta de José Lezama Lima a José Rodríguez Feo, janeiro de 1948)

“(...) imaginação pública ou fábrica de realidade: é tudo o que circula, o ar que se respira, as teias e o destino. A imaginação pública seria um trabalho social, anônimo e coletivo de construção de realidade”.⁷

(Josefina Ludmer, *Aquí, América latina*,)

Padura celebridade

No decorrer de três dias no início do mês de novembro de 2016, o auditório do quarto andar do Centro de Pesquisa e Formação do SESC (Serviço Social do Comércio), na Bela Vista, em São Paulo, esteve lotado. A razão de tantas pessoas ali foi o curso do escritor cubano Leonardo Padura, cujo título sustentava um questionamento de cunho utilitarista, coerente com a instituição organizadora do evento: “Para que se escreve um romance?”. Obviamente, a (complexa) pergunta não chegou a ser respondida pelo escritor, que se dedicou sobretudo a discorrer sobre seu processo criativo, com enfoque em seu então mais recente romance, *Herejes* [*Herejes*, 2013], além de explorar os de outros romancistas que também viveram em sociedades socialistas, como de Milan Kundera e Vassili Grossman. O *workshop*, que consistiu basicamente em Padura lendo um texto e mostrando algumas imagens e citações em *slides*, quase não trouxe novidades e atrativos para aqueles que trabalham ou têm

⁵ Tradução de Ciro Lubliner e Tiago Cfer, em Tabarovsky (2017).

⁶ “Atravesamos unos días egípcios, lo que está muerto se embalsama y los familiares siguen llevando comida y perfumes para seguir creyendo en una existencia petrificada. (...) Conservar lo muerto, embalsamándolo y perfumándolo, es el primer obstáculo para la resurrección” (FEO, 1989).

⁷ “(...) imaginación pública o fábrica de realidad: es todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña y el destino. La imaginación pública sería un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad”.

familiaridade com literatura. O que de fato pareceu relevante naqueles dias foram os comentários e digressões feitos pelo escritor nos poucos instantes em que desviava os olhos do que lia. Foi em um desses momentos que, pela primeira vez, o vi falar abertamente sobre censura em Cuba, quando comentou sobre a proibição da exibição do filme que roteirizou com Laurent Cantet, *Retorno à Ítaca* [*Regreso a Ítaca*, 2014], no tradicional Festival del Nuevo Cinema Latinoamericano de 2014. Até então, o escritor sempre tratara de tergiversar a palavra “censura” em grande parte de suas aparições públicas. Também foi em um dos afastamentos da linha condutora do curso, em um comentário sobre sua troca de editora no Brasil, que minhas hipóteses sobre sua celebração no país a partir de 2013 começaram a ganhar lastro.

O comentário consistia no fato de a Boitempo Editorial ter se apresentado, às vésperas do encerramento de contrato com sua antiga editora, como a ideal para publicá-lo. Emir Sader, que havia trabalhado com Padura anos antes em Cuba, diz ter sido o responsável por fazer o convite ao escritor para a publicação especificamente de *El hombre que amaba a los perros* (SADER, 2015), livro que naquele momento já havia alcançado relativo reconhecimento em outros países. De fato, a partir do lançamento de *O homem que amava os cachorros*, versão para o português brasileiro do romance, Leonardo Padura atingiu um *status* de celebridade literária no Brasil, a ponto de ser reconhecido enquanto caminhava pelo calçadão de Ipanema ou em aeroportos, algo incomum a escritores. Desde então, ele passou a ter uma intensa participação na vida cultural brasileira, comparecendo a uma enormidade de eventos literários e culturais – desde os pequenos, até os de grande projeção, como a FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e Fronteiras do Pensamento –, concedeu inúmeras entrevistas, seja para a imprensa escrita, seja para a televisiva – destaque o tradicional Roda Viva, da TV Cultura, e o Conversa com Bial, da Rede Globo – e se tornou colunista quinzenal da *Folha de São Paulo*, talvez o jornal de maior circulação nacional – para o qual contribuiu de fevereiro de 2014 até março de 2017. Antes disso, nos anos 2000, Padura tivera três de seus romances policiais, escritos durante o período especial cubano, traduzidos e publicados por uma editora de grande expressividade nacional, a Companhia das Letras – *Passado perfeito* [*Pasado perfecto*], *Ventos de quaresma* [*Vientos de cuaresma*] e *Máscaras* [*Máscaras*] –, além de ter produzido um livro especialmente para a coleção “Literatura ou morte”, da mesma editora – *Adeus Hemingway* [*Adiós Hemingway*] –, publicações que não alcançaram índices satisfatórios de público no Brasil. Um diálogo que ouvi em um dos intervalos daquele curso sobre os motivos de se escrever um romance, no final de 2016, evidencia como parte do público brasileiro que o conheceu com *O homem que amava os cachorros* desconhece sua circulação literária anterior: diante da exposição para venda dos quatro volumes da série “Estações Havana” – em sua

maioria republicações, com exceção de *Paisagem de outono* –, livros do início da carreira literária de Padura, uma das ouvintes perguntou para outra: “Que livros são esses?”, ao que sua interlocutora respondeu que possivelmente seriam seus romances mais recentes.

Quais seriam os motivos pelos quais um escritor previamente traduzido por uma das maiores casas editoriais brasileiras e até então quase anônimo no país ter alcançado um significativo renome a partir de sua primeira publicação em uma editora especializada e relativamente pequena?

Está claro que o caso de Leonardo Padura não se enquadra em uma das mais fáceis e comuns vias utilizadas para se tentar explicar a tortuosa circulação cultural entre países da América lusa e América hispânica: a barreira linguística, alicerçada no fato de que, a despeito das semelhanças históricas, políticas e sociais entre os países da América Latina, os brasileiros normalmente têm contato com escritores *hispanohablantes* (e vice-versa) apenas quando são publicadas traduções de suas obras. Essa resposta, apesar de possível para muitos escritores, não tem cabimento a um autor que já vinha sendo traduzido no Brasil por aproximadamente uma década quando passou a ter uma relevância na vida cultural do país. A conclusão que se chega é a de que há algo relacionado a Leonardo Padura e/ ou ao seu livro publicado em 2013 que está além do ruído português-espanhol.

Talvez a resposta possa ser traçada com base nas diferenças editoriais entre as publicações de Leonardo Padura dos anos 2000 e nos anos 2010. É possível afirmar, por exemplo, que o leitor da Companhia das Letras é distinto do da Boitempo Editorial. Trata-se de uma afirmação parcialmente correta, porque seus públicos não são necessariamente excludentes. Embora a primeira editora tenha um catálogo mais amplo e de caráter comercial, ela compartilha muitos de seus leitores com a Boitempo. Um outro aspecto que poderia ser levantado diz respeito à valoração de gêneros literários por parte do público leitor: enquanto a Companhia teria se preocupado em lançar apenas os romances policiais de Padura, a Boitempo teria começado por publicar os seus romances históricos (embora relançado alguns dos romances policiais depois do sucesso do escritor no Brasil). Se assumimos que seus leitores são compartilhados, poderíamos pressupor que os livros policiais do escritor cubano teriam tido pouca projeção porque são pertencentes a um gênero literário ainda hoje considerado de pouco prestígio para certos leitores, enquanto os romances históricos seriam perfeitamente aceitos, além de conceituados.

Uma outra resposta factível para o fato de Padura ter alcançado notoriedade apenas a partir da publicação de *O homem que amava os cachorros* é entender que o enredo do romance, por algum motivo, alcançaria os brasileiros como nenhum dos outros livros do escritor

publicados anteriormente. Trata-se, porém, de uma resposta incompleta, bem como aquelas que passam pelo público-alvo das editoras e os gêneros dos romances de Padura. Embora tais aspectos possam ser importantes para se entender a celebração tardia do escritor cubano no Brasil, elas não solucionam completamente o problema, uma vez que se tratam de possibilidades que creditam uma potencialidade ao texto, à escrita e ao literário *per se* que talvez já não exista (se é que em algum instante existiu completamente). Nesse sentido, minha especulação a respeito da celebração literária de Leonardo Padura no Brasil a partir de 2013 toma como base as ideias de Josefina Ludmer (2010) sobre o que chamou de pós-autonomia da literatura:

As literaturas pós-autônomas, essas práticas literárias territoriais do cotidiano, se fundariam em dois repetidos, evidentes, postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se se pensa desde os meios, que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é realidade.⁸ (LUDMER, 2010, p. 150-151)

O prefixo *pós* que compõe o termo “pós-autônomo”, adjetivando as literaturas, nesse caso não nega ou anula a autonomia literária, ou seja, a literatura como campo, mas aponta para algo que supera essa Literatura escrita com o L inicial maiúsculo, indicando sua suposta autossuficiência. Sobre os dois pressupostos que sustentam a literatura pós-autônoma, cabe reiterar que não representam nenhuma novidade para a área de humanidades, mas que juntos embasam uma maneira possível de se entender a literatura e o literário nos dias de hoje. É evidente que a literatura no século XXI está mais do que nunca inserida em uma lógica econômica, o que significa que se deve concebê-la como parte de uma indústria do livro: isso inclui o avanço de editoras multinacionais e dos grandes eventos literários. Os escritores são *promoters* de suas obras, são *personajes mediaticos* participando intensamente de feiras literárias, programas de televisão, sabatinas, entrevistas, congressos etc. Os tempos atuais são de midiaticização da literatura, quando é comum que a imagem do escritor seja anterior àquilo que escreve (LUDMER, 2010; 2012a; 2012b). Dessa forma, suas performances e divulgação midiáticas constroem narrativas e discursividades que ajudam a compor sentidos, propiciando uma espécie de confluência das escrituras e de sua circulação. É nessa lógica que podemos

⁸ “Las literaturas posautónomas, esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano, se fundarían en dos repetidos, evidentes, postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario). Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad (si se piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad”.

compreender a segunda premissa de Ludmer, a de que ficção é realidade e realidade é ficção. Não se trata de um completo relativismo, como algumas pessoas atribuem às ideias da crítica argentina, mas de algo mais complexo que isso, ou seja, de uma compreensão de que os campos do conhecimento são fluidos, extrapolando as barreiras que definiriam sua autonomia, sua independência: são muitos os fatores incidindo na construção de sentidos daquilo que envolve o literário.

É nessa linha de raciocínio que a imagem midiática de Leonardo Padura no Brasil só pode ser entendida a partir de uma perspectiva pós-autônoma, já que certamente muitos aspectos que extrapolam a literatura como campo incidem na construção de sua celebração literária. Algumas ações do escritor nos anos de 2014, 2015 e 2016, no Brasil, período imediatamente posterior ao lançamento de *O homem que amava os cachorros*, podem ajudar a construir um olhar sobre isso, revelando alguns tópicos recorrentes nos eventos que protagonizou:

- A) No dia 27 de abril de 2014, a *Folha de São Paulo* publicou em seu suplemento dominical *Ilustríssima* um longo texto de Leonardo Padura chamado “Adivinha quem me chama para almoçar”. Nele, o escritor relata sua primeira visita ao Brasil. Começa o texto falando sobre sua vontade antiga de conhecer país, o qual considera um território mítico para os cubanos, seja por seus atrativos turísticos e costumes-símbolo, seja pela literatura de Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa e Rubem Fonseca. Conta ainda que depois de alguns convites malsucedidos de viajar e conhecer as terras brasileiras, decidiu se inscrever, juntamente com sua editora, para a 2ª Bienal do Livro e da Leitura de Brasília, no mesmo ano de 2014. Escreve como observou diversos símbolos da capital brasileira tendo a consciência de que não era capaz de compreender a complexidade da realidade observada, aproveitando para criticar jornalistas e pessoas que viajam a Cuba por alguns dias e dizem conhecer a efetivamente a ilha: “Não tinha a pretensão, portanto, de conhecer o Brasil, de entender a magia nacional ou explicá-la, mas tão somente de contemplar o que meus olhos encontrassem e, assim, satisfazer apetites básicos” (PADURA, 2014a). A parte final de seu texto é sobre como seus planos para um dos domingos foram repentinamente mudados porque havia sido convidado a almoçar com Dilma Rousseff, então presidenta do Brasil. Padura diz ter ficado incrédulo inicialmente, pois nunca havia recebido semelhante convite, que não é o tipo de escritor que mantém relações com políticos, sobretudo os poderosos e famosos, já que os políticos representam uma classe pela qual tem respeito apesar de, cada vez mais,

desconfiança. Afirma que já havia tomado conhecimento de que durante as eleições de 2010, Rousseff afirmara em uma entrevista que estava lendo *El hombre que amaba a los perros*, mas que existiria um abismo entre ler um escritor e convidá-lo para um almoço. Quem o buscou para o evento foi Marco Aurélio Garcia, naquele instante assessor da presidência. O almoço o surpreendeu por ter sido bastante descontraído, oportunidade em que puderam falar sobre literatura e sobre a recuperação da saúde do ex-presidente Lula, pelo qual nutre uma grande admiração. Finaliza o texto falando sobre sua estadia no Rio de Janeiro e sobre um jantar com frei Betto.

- B) Em 30 de junho de 2015, Leonardo Padura se encontrou com ex-presidente do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva. Em nota curta do Instituto Lula, cujo título é “Escritor cubano Leonardo Padura se encontra com seu leitor Lula”, o autor é apresentado como um dos nomes mais importantes da literatura de seu país. Além disso, Lula teria dito na ocasião que gosta muito da relação entre Brasil e Cuba e que a então presidenta Dilma Rousseff tinha um compromisso muito forte com a ilha caribenha.
- C) Na data de 05 de julho de 2015, Leonardo Padura foi um dos convidados de uma das feiras literárias de maior projeção no Brasil: Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP). Junto à britânica Sophie Hannah, participou da mesa “De frente para o crime”, coordenada pelo jornalista João Gabriel de Lima. Além das perguntas destinadas à construção da ficção detetivesca, destaco os seguintes trechos:

João Gabriel de Lima: O Padura falou que ficou impressionado aqui no Brasil com o número de pessoas que o abordaram e falaram que eram ex-trotskistas, mas ninguém falou que era um ex-stalinista. Bom, queria que você falasse um pouco aqui do livro e lesse o trecho.

Leonardo Padura: (...) Foi um livro que me trouxe muitas satisfações, muitos prêmios, leitores e que gerou algo que para mim foi muito agradável e é que se converteu em um livro que encontrou muitos leitores aqui no Brasil. Meus romances anteriores, por uma ou outra razão, não haviam funcionado de repente *O homem que amava os cachorros*, editado pela Boitempo, começa a ser lido pelos brasileiros e...⁹

João Gabriel de Lima: Nós somos um país de ex-trotskistas...¹⁰

⁹ “(...) Ha sido un libro que me ha traído muchas satisfacciones, muchos premios, lectores y que ha generado algo que para mí ha sido muy agradable y es que se ha convertido en un libro que ha encontrado muchos lectores aquí en Brasil. Mis novelas anteriores, por una u otra razón, no habían funcionado y de pronto *El hombre que amaba a los perros*, editada por Boitempo, empieza a leerse por los brasileños y...”

¹⁰ “Nosotros somos un país de ex-trotskistas todos...”

Leonardo Padura: (...) Sim... Outro dia me dizia o presidente Lula que enquanto lia o livro ia se convertendo em trotskista, porque o atraía a personalidade de Trotski. E ese é um jogo importante neste livro: a humanização dos personagens.¹¹

(...)

João Gabriel de Lima: Uma pergunta aqui para o Padura, da plateia. Eu falei para você que aqui era um país de 200 milhões de trotskistas, né? Então vários já estão aqui se manifestando. Alguns dizendo que não são ex-trotskistas, que são trotskistas ainda. E um deles, ele pergunta... ele fala que alguns trotskistas não gostaram do livro, mas que a maioria gostou muito do livro, no Brasil. Aí ele quer saber se você fez o livro para que as pessoas simpatizassem com Trotski. Eu tenho... eu vou acrescentar duas coisas a essa pergunta. Uma é: você simpatiza com Trotski? E a outra é: a tua obra toda me parece uma crítica muito forte do stalinismo. Você usou o Trotski para se contrapor ao Stalin, que é uma figura da qual claramente você não gosta pelos teus livros?

Leonardo Padura: Sim... O trotskismo não existia até que Stalin o inventasse. Stalin inventa o trotskismo para defenestrar Trotski. Isto é, para poder acusá-lo, para poder tirá-lo da luta pelo poder. Portanto, a história de Trotski, a partir do momento em que começa sua confrontação com Stalin, não pode ser escrita desligada da figura de Stalin e da ação de Stalin. E a partir desse momento, ademais, uma das missões fundamentais que Trotski assume na sua vida é fazer a crítica nesse momento do que significava o stalinismo com a informação que ele vai tendo. Em ocasiões não era completa, mas era bastante importante, que podia sair da União Soviética. Creio que esse romance é fundamentalmente um livro anti-stalinista. É um livro anti-stalinista mais que um livro pró-trotskista (...).¹² (FLIP, 2015)

D) No dia 16 de julho de 2015, Leonardo Padura participou do tradicional programa de televisão da TV Cultura, Roda Viva, comandado naquele momento por Augusto Nunes. Ali, foi entrevistado por Ivan Martins, José Nêumane, Nathalia Watkins, Fabio Victor e Gilberto Maringoni. Em quase uma hora e meia, respondeu a aproximadamente vinte perguntas. Metade delas tinha um viés literário, com enfoque, principalmente, em *El hombre que amaba a los perros*. Perguntou-se sobre a escolha por recontar o assassinato de Trotski, sobre o tipo de literatura policial da qual Padura se aproxima, sobre a escolha

¹¹ “(...) Sí... El otro día me decía el presidente Lula que mientras leía el libro se iba convirtiendo en trotskista, porque lo atrapaba la personalidad de Trotski. Y este es un juego importante en este libro: la humanización de los personajes”.

¹² “Sí... El trotskismo no existía hasta que Stalin lo inventó. Stalin inventa el trotskismo para defenestrar a Trotski. Esto es, para poder acusarlo, para poder sacarlo de la lucha por el poder. Por lo tanto, la historia de Trotski a partir del momento en que empieza su confrontación con Stalin, no se puede escribir desligado de la figura de Stalin y de la acción de Stalin. Y a partir de ese momento, además, una de las misiones fundamentales que Trotski asume en su vida es hacer la crítica en ese momento de lo que significaba el estalinismo con la información que él va teniendo. En ocasiones no era completa, pero era bastante importante, que podía salir de la Unión Soviética. Creo que esta novela es fundamentalmente un libro anti-estalinista. Es un libro anti-estalinista más que un libro pro-trotskista (...).”.

pela afetividade dos personagens pelos cães, sobre a influência da atividade jornalística em sua escritura, sobre a pesquisa histórica travada para que pudesse escrever seu livro. As outras questões, como costuma ocorrer com artistas cubanos, tinham um direcionamento político: respondeu se achava que se exilar significava covardia ou coragem, o que pensava dos escritores exilados cubanos, do significado de ser cubano para o mundo, se se sentia um privilegiado na sociedade de Cuba e se tinha voltado a ter contato com a presidenta Dilma Rousseff depois do almoço com ela em sua primeira visita ao Brasil. Para a última pergunta, a resposta foi não. Desse programa, vale destacar um trecho que circulou muito pelas redes sociais, compartilhado principalmente por pessoas com posicionamento político de esquerda:

Nathalia Watkins: (...) Exatamente pela envergadura e por toda a influência que o senhor tem, né, toda essa mobilização em volta do senhor... você não acha que é até uma omissão não se manifestar politicamente? Porque, eu não sei, eu estive recentemente em Cuba e eu fiquei bastante tocada pela situação e pelo sofrimento do povo cubano. Enquanto está todo mundo noticiando uma abertura política, é mentira, não tem abertura nenhuma, o povo continua sofrendo, miserável, com fome e, realmente, assim, se o senhor tem o poder de ter alguma influência para ajudar o seu povo, que o senhor tanto ama, e tanto faz questão de estar lá vivendo o dia-a-dia, não te dói não usar esse poder para ter alguma influência positiva em relação a isso?

Gilberto Maringoni: Há fome em Cuba?

Leonardo Padura: É que...¹³

Nathalia Watkins: Nossa! Há fome em Cuba.

Leonardo Padura: Vamos ver... Uma das coisas que... trato de evitar sempre é, quando me perguntam sobre as realidades de um país que eu visito, dar opiniões, porque uma realidade somente se conhece quando alguém participa dela e vive nela. Em Cuba, é certo que há pobreza, isso não te posso negar, mas não creio que em Cuba alguém morra de fome. Em Cuba ninguém morre de fome. De uma forma ou de outra, as pessoas comem e têm um teto. Há mais gente na rua em um quarteirão daqui de São Paulo que em Cuba inteira. Então, tem que ver. Eu faço meu trabalho como escritor e faço minha representação da realidade social cubana no meu trabalho como escritor. Faço no cinema, faço no jornalismo, faço na literatura. Essa é minha função e esse é meu trabalho e é o trabalho que eu faço.¹⁴ (RODA VIVA, 2015)

¹³ “Es que...”

¹⁴ “A ver... Una de las cosas que a mí... trato de evitar siempre es, cuando me preguntan sobre las realidades de un país que yo visito, dar opiniones, porque una realidad solamente se conoce cuando uno participa de ella y vive en ella. En Cuba, es cierto que hay pobreza, esto no te lo puedo negar, pero no creo que en Cuba nadie se muera de hambre. En Cuba nadie se muere de hambre. De una forma o de otra, las personas comen y tienen un techo. Hay más gente en la calle en una cuadra de aquí de São Paulo que en Cuba completa. Entonces, habría que ver. Yo hago mi trabajo como escritor y hago mi representación de la realidad social cubana en mi trabajo como escritor.

- E) Em 30 de outubro de 2015, foi publicado no canal de Youtube do Instituto Lula um vídeo em que Leonardo Padura parabeniza o presidente Lula pelos seus 70 anos. Nele, se escuta:

Tenho a grande honra de ser o escritor cubano preferido do presidente Lula, o que para mim significa muitíssimo, porque é uma pessoa que admiro, respeito e desde que tenho uma relação mais próxima com ele, gosto. Neste momento, o que mais desejo é que o presidente tenha muita saúde, que durante muitos anos nos acompanhe de uma maneira ativa, de uma maneira criativa com esse pensamento que... que ele tem, do qual nos fez partícipe tantas vezes. E nessas conversas mais próximas que tivemos, pude conhecer. Considero, realmente, que é um privilégio, uma honra ter conhecido um homem como ele que desde o fundo da sociedade ascendeu, lutou e trabalhou para um país tão maravilhoso como é o Brasil, e para o qual deu tudo que pôde ao longo desses anos. Muitas felicidades, presidente, que você cumpra muitos anos mais e que a saúde sempre te acompanhe.¹⁵ (INSTITUTO LULA, 2015).

- F) No dia 21 de março de 2016, foi publicado no site de petições online Avaaz um abaixo-assinado de escritores e profissionais do livro pela democracia. No texto de apresentação, é trazida a preocupação com a ameaça democrática no Brasil naquele instante e com as consequências que isso poderia trazer para a livre circulação de ideias, como outrora já ocorrera no país. Leonardo Padura é signatário do documento.
- G) Nas data de 09 de setembro de 2016, o *El país* lançou, tanto em espanhol quanto em português, um artigo de Leonardo Padura chamado “*Brasil, una mala telenovela*”/ “*Brasil, uma novela ruim*”. Nele, o escritor começa falando sobre o código dramático e ético das telenovelas brasileiras, segundo o qual a verdade e a justiça prevalecem depois de todos os percalços que os personagens da trama sofrem. Esse código novelesco seria o responsável pelas esperanças de Padura envolvendo o julgamento do *impeachment* da

Lo hago en el cine, lo hago en el periodismo, lo hago en la literatura. Esa es mi función y ese es mi trabajo y es el trabajo que yo hago.”

¹⁵ “Tengo el gran honor de ser el escritor cubano preferido del presidente Lula, lo cual para mi significa muchísimo, porque es una persona a la que admiro, respeto y desde que tengo una relación más cercana con él, quiero. En este momento, lo más que deseo es que el presidente tenga mucha salud, que durante muchos años nos acompañe de una manera activa, de una manera creativa con ese pensamiento que... que tiene él, del cual nos ha hecho partícipe tantas veces. Y en esas conversaciones más cercanas que hemos tenido, he podido conocer. Considero, realmente, que es un privilegio, un honor haber conocido un hombre como él que desde el fondo de la sociedad ascendió, luchó y trabajó para un país tan maravilloso como es Brasil, y para el cual [esto] ha dado todo lo que ha tenido al largo de todos estos años. Muchas felicidades, presidente, que cumplas muchísimos años más y que la salud siempre te acompañe”.

presidenta do Brasil Dilma Rousseff, as quais foram frustradas com seu afastamento definitivo nos últimos dias de agosto de 2016. O autor diz, então, que quebrará um de seus princípios: o de não dar opinião sobre realidades das quais não participa do dia-a-dia, passando a fazer apontamentos que julga relevantes sobre o processo de impedimento da ex-presidenta. Afirma, então, considerar exemplar julgamentos por corrupção, que é uma prática tão comum em países latino-americanos; porém, pelas informações que havia obtido, acreditava que Rousseff não poderia ser enquadrada nesse tipo de crime, diferentemente de muitos daqueles que haviam julgado por sua destituição. O escritor segue apontando que Dilma estava sendo acusada de má gestão de verba pública em prol da manutenção do funcionamento de políticas públicas de seu governo, e não em benefício próprio, o que não poderia ser considerado corrupção. Aponta ainda para os erros estratégicos de administração, que em outros países normalmente costumam ser resolvidos com debate político, e não simplesmente com o banimento da ação do governante, deduzindo:

Tamanho empenho para tirar do poder a ex-presidente e, com ela, o Partido dos Trabalhadores, ao qual Dilma pertence, deve esconder, portanto, outras razões menos claras e visíveis. Pois as toneladas de mesquinhas e de ódio acumulados nas altas esferas da política brasileira têm motivações mais obscuras: a vingança e o empenho para frustrar um projeto político, ou, como ouvi dizerem, “um projeto de país”.¹⁶ (PADURA, 2016b)

Termina o texto se mostrando indignado com a manipulação praticada pelos meios de comunicação brasileiros e com o que chama simploriamente de ingratidão humana, se referindo àquelas pessoas diretamente beneficiadas com medidas e programas sociais dos governos petistas e que estavam apoiando os recentes acontecimentos políticos do país. Reafirma, então, sua frustração, concluindo ser mais fácil escrever um final feliz para uma telenovela do que para uma realidade que condena Dilma Rousseff e elege Donald Trump, para citar outra realidade espantosa.

¹⁶ “Tanto empenho por sacar del poder a la expresidenta y, con ella, al Partido de los Trabajadores al que pertenece, debe esconder, pues, otras razones menos puras y visibles. Porque las toneladas de mezquindades y odio que se han acumulado en las altas esferas de la política brasileña tienen motivaciones más oscuras: la venganza y el empeño en frustrar un proyecto político, o como he oído decir, ‘un proyecto de país’” (PADURA, 2016c).

A construção de um personagem midiático em um Brasil politicamente dividido

Publicação de artigos jornalísticos; participação em feiras literárias, programas de televisão e sabatinas; concessão de entrevistas; assinatura de petições; gravações de vídeos; participação em festas, almoços, jantares: a atuação de Leonardo Padura no Brasil de 2014 a 2016 se deu por todos esses meios, os quais em conjunto contribuíram com a composição de seu personagem midiático. Ora ativamente, ora passivamente, o autor teve uma reputação construída paralelamente aos seus romances, seguindo a lógica de Ludmer (2010) de que a literatura seria uma atividade minoritária em tempos de predomínio da imagem, em que a promoção da figura de determinado escritor leva as pessoas a sua obra e não o inverso. Um rápido olhar sobre os tópicos recorrentes nos eventos de que participou indicam que o principal alicerce do personagem midiático padureano no Brasil são fatores políticos. “Políticos” aqui não está colocado em um sentido amplo – aquele que segue a lógica de que “tudo é político” e de que toda e qualquer ação em sociedade teria direta ou indiretamente fins políticos uma vez que afetaria em alguma medida a vida em um contexto estatal –, mas em uma perspectiva um pouco mais restrita, que é a de “espaço político”, isto é, que se refere à zona de confronto e atrito, em determinado momento histórico e sistema político, entre partidos e eleitores (D’ALIMONTE, 1998). Ou seja, Leonardo Padura simultaneamente se coloca e é colocado em um espaço de disputa entre esquerda-direita – a dimensão mais comum em termos de espaço político (D’ALIMONTE, 1998) – no Brasil dos anos 2010. Sumarizar alguns acontecimentos políticos dos últimos anos, tanto na América Latina quanto no Brasil, podem ajudar explicar como essa dinâmica se constrói.

Os anos 2000 conheceram o triunfo do progressismo na América do Sul: governos de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff (Brasil), Nestor e Cristina Kirshner (Argentina), Tabaré Vázquez e José Mujica (Uruguai), Michele Bachelet (Chile), Fernando Lugo (Paraguai), Rafael Correa (Equador), Evo Morales (Bolívia) e Hugo Chávez (Venezuela) compuseram um cenário de virada à esquerda que uniu, de forma geral, o crescimento econômico e a redução da pobreza, pondo fim, temporariamente, a um período de medidas e governos neoliberais ou de caráter economicamente conservador (MOREIRA, 2017). Na década seguinte, no entanto, essa configuração começou a se desfazer, simbolicamente com a morte de Chávez em março de 2013, seguida da completa instabilidade política e econômica de seu país, bem como com as eleições de Horacio Cartes (Paraguai) e Mauricio Macri (Argentina). Esse declínio, de acordo com Moreira (2017) é marcado por crise econômica, crescente judicialização da política e soberania negativa da coisa pública.

No que tange ao Brasil, um dos acontecimentos mais importantes dessa fase foram as Jornadas de Junho de 2013, a maior onda de protestos de rua no Brasil nos vinte e um anos que seguiram o processo de *impeachment* de Fernando Collor de Mello (CHARLEAUX, 2017). As interpretações sobre os movimentos nascidos com Movimento Passe Livre (MPL) no intuito de se opor ao aumento das passagens de ônibus e, em última instância, alcançar o direito de transporte gratuito, mostram-se divergentes e ainda em processo de assimilação e de disputa. Desde aqueles dias, análises múltiplas sobre o fenômeno circulam na imprensa e na academia. Alguns acreditam que as demandas daquele momento representaram uma potencialidade que permanece isolada no tempo e residual, como Bruno Torturra responde a João Paulo Charleaux (2017): "[n]o fundo, junho criou um certo trauma, pois foi uma energia que não se realizou", outros, como o filósofo Paulo Arantes, pensam os movimentos como responsáveis pelo nascimento de uma nova direita (LUCENA, 2014). Jessé Souza (2016) atribui às Jornadas de Junho a construção da base popular do golpe de 2016. Em semelhante linha de raciocínio, Pablo Ortellado (2017) acredita que aquelas manifestações, que inicialmente tinham um grande potencial reivindicativo, acabaram dividindo a sociedade civil que, enfraquecida, permitiu a ascensão de um governo destruidor de direitos.

Os anos que seguiram essas Jornadas foram de tirar o sono àqueles que, como eu, nasceram em um período de redemocratização do Brasil e haviam vivido praticamente metade da vida com os ganhos sociais dos governos petistas, ainda que tímidos ou vinculados ao capital financeiro: surgimento de uma nova classe média, poder de compra, cotas raciais, ampliação da rede de ensino federal, facilitação do acesso às universidades, fortalecimento dos movimentos sociais, índices baixos de desemprego, saída do mapa da fome. O ano de 2014 teve um dos períodos eleitorais mais acirrados e turbulentos desde o início do mais recente período democrático: Dilma Rousseff foi reeleita e desde então enfrentou inúmeros obstáculos em sua administração, a começar com a não aceitação de sua vitória por parte de seu adversário Aécio Neves. Em 2015, diversas manifestações ocorreram no Brasil, já em caráter polarizado, representando posições que podem ser definidas, parcamente, como direita e esquerda, sendo que parte dessa direita tem crescido sobre discursos de negação dos direitos humanos, alcançando seu auge (até agora) na figura de Jair Bolsonaro. No final desse mesmo ano, Eduardo Cunha, então presidente da Câmara dos Deputados, autorizou a abertura de um processo de *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff, como espécie de chantagem pelo fato de o PT ter apoiado a continuidade do seu processo de cassação no Conselho de Ética. O ano de 2016 foi marcado pelo longo desenrolar de impedimento da presidenta, à revelia de bases legais e democráticas. Concretizou-se o golpe judiciário-parlamentar e a perseguição ao

Partido dos Trabalhadores continuou, prova disso é a prisão do ex-presidente Lula baseada em convicções e não em provas, evidenciando, mais uma vez, o rompimento com decisões legais e democráticas no país. Já em 2019, os vazamentos de conversas *online* envolvendo os principais artífices da Operação Lava Jato confirmariam toda a manipulação envolvida nos processos da política recente.

Não estou certa se é possível relacionar as Jornadas de Junho de 2013 diretamente aos acontecimentos políticos de estremecimento democrático dos anos posteriores, e não me sinto capaz de firmar um posicionamento concreto a esse respeito. Porém, é pertinente apontar que desde então é notável uma intensificação dos ânimos políticos no Brasil. Passei todos os meus anos de graduação na Universidade Estadual de Campinas, de 2006 a 2009, sem que questões políticas de ordem nacional fossem pautas constantes e prioritárias nas rodas de conversa, nas palestras e nas aulas, talvez como reflexo ainda de uma universidade pública paulista tomada quase totalmente por uma classe média alta e branca que vivia a calmaria econômica e política dos anos Lula. O mesmo é possível dizer de meus tempos de mestrado, defendido em um dos dias mais significativos das Jornadas, em 20 de junho de 2013. Já cursando o doutorado, a partir de 2015, pude perceber uma mudança brusca em relação a isso. A política se impunha e parecia ser o único assunto possível. Posicionar-se era cada vez mais urgente.

Isto é, uma das formações culturais (LUDMER, 2010) do Brasil nos anos 2010, mais especificamente desde 2013, é a política, que articula o público e o privado, o individual e o social, a realidade e a ficção. Para além, então, de minha percepção subjetiva e de minha experiência na universidade, nas redes sociais e no dia-a-dia nesse período, diversas manifestações culturais indicam a onipresença do tema, ajudando a pensá-lo, recriá-lo e até mesmo constituindo-o. *O marechal de costas* [2016], de José Luiz Passos, aborda as instabilidades e golpes sofridos pela República brasileira, jogando com seus tempos mais remotos e os mais recentes: Floriano Peixoto no final do século XIX e o *impeachment* de Dilma Rousseff; *Diário da cadeia* [2017], de Eduardo Cunha (pseudônimo), escrito na verdade por Ricardo Lisias, traz relatos escritos diretamente da prisão pelo propulsor do *impeachment* de Rousseff; *Tiranía do amor* [2018], de Cristóvão Tezza, mescla as decisões pessoais de um homem e as consequências de uma investigação nacional de grandes proporções para sua vida. Na poesia, uma coletânea interessantíssima de Roy David Frankel, *Sessão* [2017], se utilizou dos discursos dos deputados federais, taquigrafados na sessão que votou os supostos crimes de responsabilidade cometidos por Dilma, para transpô-los em versos, oferecendo assim “uma perspectiva crítica inquestionável” (COELHO, 2017, p. 239). Sobre o mesmo fato, Laura Liuzzi

postou “Ressaca de 17 de abril de 2016” no Facebook (COELHO, 2017), poema em que o sentimento de paranoia se desenha quando o golpe começa a se materializar: “tomar um copo de água do dia anterior e constatar/ que isso não restaura nada. desconfiar dos principais/ aspectos da água: incolor, inodora, insípida” (LIUZZI, 2017, p. 86), o mesmo que compõe a coletânea oportunamente lançada pela Companhia das Letras em 2017, *50 poemas de revolta*. Nos anos de 2017 e 2018, o Teatro Oficina reencenou, 50 anos após sua primeira montagem, *O rei da vela*, peça de Oswald de Andrade escrita em 1933, sobre a qual a companhia avalia: “Atravessando o espaço-tempo na velocidade antropófaga, O Rei da Vela devora em Paródia TragíCômicaOrgiástica o Brasil Colônia que agora também retorna” (TEATRO, *online*), revelando a pertinência da peça no contexto recente do Brasil.

Nessa toada de insurgência do político, do posicionamento político e do espaço político, me parece que a publicação de *O homem que amava os cachorros* no Brasil é mais um dos filamentos culturais compondo essa conjuntura. Não me soa uma mera coincidência, por exemplo, que Leonardo Padura tenha sido publicado pela Boitempo Editorial, uma editora de linha marxista e de esquerda, cujos livros incluem desde autores clássicos, como Marx, Engels, Lenin e Lukács, até pensadores contemporâneos, sejam eles estrangeiros ou não. Sublinho aqui as publicações de caráter interventivo no contexto político brasileiro recente, como as coletâneas *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil* [2013], *Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil* [2016] e um livro de Lula, *A verdade vencerá: o povo sabe por que me condenam* [2018], lançado às vésperas de sua prisão e disponibilizado para *download* gratuito durante algum tempo. Verdade é que em meio a publicações de filosofia, sociologia, história, antropologia e política, romances como os de Padura são exceções no catálogo da Boitempo. Isso significa que o escritor inevitavelmente é incluído em uma discursividade teórica e analítica coerente ao de sua editora, ou seja, de reflexão e de resistência das esquerdas.

O delineamento de sua figura pública, isto é, de seu personagem midiático, no Brasil corresponde a isso. A começar por sua aproximação, desde sua primeira visita, da vida política brasileira, mais especificamente de figuras representativas das esquerdas progressistas. A esse respeito, mesmo que o escritor ora negue qualquer comprometimento com essas pessoas, em outros instantes parece fazer questão de afirmá-la. Em “Adivinha quem me chama para almoçar” há um movimento de ressalva: Padura diz que os políticos são figuras dignas de desconfiança em um texto ironicamente escrito para contar sobre o almoço com a então presidenta do Brasil. Durante sua participação na FLIP, fez questão de mencionar, em meio a uma resposta qualquer, que havia conversado com o ex-presidente Lula a respeito de seu livro

O homem que amava os cachorros, para quem também gravou um vídeo de amizade e admiração em seu septuagenário alguns meses depois. No programa Roda Viva, quando perguntaram se seguia mantendo contato com Dilma Rousseff, Leonardo Padura tratou de se esquivar com uma piada sobre o constrangimento da derrota vergonhosa da seleção brasileira para a alemã na Copa do Mundo de Futebol de 2014, não querendo dar prosseguimento ao assunto.

A suposta distância que tenta manter dessas figuras políticas, até certo ponto indicando que se encontrava numa posição passiva, é a mesma limitação que inicialmente trata de demarcar em relação ao contexto social e político do país, sendo recorrente sua afirmação sobre o fato de não costumar opinar sobre realidades de locais onde não teve uma real vivência. No texto sobre o almoço com Rousseff, ele faz questão de apontar para o fato de que visitar o Brasil não o fazia um conhecedor de sua realidade. Isso porque é muito comum que turistas ou jornalistas visitem Cuba por alguns dias e já se considerem capazes de opinar sobre a vida, a política e a economia da ilha. Na resposta a Nathalia Watkins, no Roda Viva, Padura usou de raciocínio semelhante para, indiretamente, desmontar a pergunta da jornalista, insinuar que ela não deveria se dizer autoridade e transmitir informações sobre a vida cubana a partir de uma visita curta e de olhar enviesado. O posicionamento de se manter apartado acaba sendo contradito depois, tanto na assinatura de um abaixo-assinado em defesa da democracia no Brasil, quanto no artigo para o *El país* em que questiona e se coloca contrário ao impedimento sofrido por Dilma Rousseff no ano de 2016.

Ora, como interpretar essas oscilações de comportamento do escritor cubano? Talvez sua reserva quanto ao fato de ter qualquer tipo de relação com políticos venha de sua nacionalidade. Em seu país, a proximidade e o apoio de políticos poderia significar uma indesejável associação e convivência com o longo regime socialista, onde a arte sofreu um esvaziamento de possibilidades críticas quando esteve completamente submetida ao Estado, sobretudo nos anos 1970. Uma outra possibilidade de entendimento é o fato de que justamente Lula e Dilma foram governos que tiveram ótimas relações diplomáticas com os Castro, algo que o ex-presidente fez questão de ressaltar quando na visita de Padura ao Instituto Lula, o que, por uma outra via, poderia representar apoio e convivência com o regime instaurado em território cubano.

O que me parece inevitável nessas situações é um manejo com o imaginário sobre Cuba e os cubanos na América Latina. Quando a nota do Instituto Lula traz a nacionalidade do escritor em sua manchete, isso tem a ver com a relevância do adjetivo para esse contexto: seria a percepção do cubano como representante estatal, mais especificamente de um Estado amigo.

A pergunta de Nathalia Watkins no Roda Viva também tem muito dessa ideia, uma vez que a jornalista entende que Padura teria um incrível poder de efetuar mudanças sociais concretas em seu país, porém se absteria de realizá-las. Possivelmente isso é fruto de uma compreensão débil a respeito daqueles que vivem em Cuba: em um país do qual inúmeras pessoas saíram após a Revolução Cubana e durante o período revolucionário, o simples fato de nele permanecer vivendo, por escolha ou não, poderia representar também um apoio ao regime. Nessa lógica, o fato de Padura morar em La Habana o colocaria em um *ethos* oposto ao de inúmeros dissidentes e exilados do regime cubano, como o de Guillermo Cabrera Infante, ou daqueles que simplesmente optaram por sair da ilha e viver em outro país, como Antonio José Ponte. Ironicamente, trata-se de uma linha de raciocínio na chave do *slogan* ditatorial brasileiro: Brasil, ame-o ou deixe-o. Uma fala bastante comum de Leonardo Padura – e ele se repete muito – segue essa direção interpretativa:

Quando penso que gostaria de ser Paul Auster é por razões que nem sequer têm a ver com os prêmios, a fama, o dinheiro. (...) Mas eu desejaria ser Paul Auster, sobretudo, para que quando fosse entrevistado, os jornalistas me perguntassem o que os jornalistas costumam perguntar aos escritor como Paul Auster e quase nunca perguntam a mim – e não pela distância sideral que me separa de Auster. (...) Diferentemente de Paul Auster, o escritor cubano de hoje – é meu caso, e daí minha inveja austeriana – começa a se definir como escritor pelo lugar em que reside: dentro ou fora da ilha. Considera-se tal localização geográfica, de imediato, indicadora de uma filiação política carregada de causas e consequências, também políticas. Ninguém – ou quase ninguém, para ser justos – o aceita somente como um escritor, e sim como um representante de uma opção política. E sobre tal tema se costuma interrogar, em ocasiões com certa morbidez, e em general esperando escutar as respostas que confirmem os critérios que o interrogador já tem em sua mente (todo mundo tem uma Cuba na mente): a imagem do paraíso socialista ou a estampa do inferno comunista.¹⁷ (PADURA, 2015c, p. 285-288)

¹⁷ Cuando pienso que yo quisiera ser Paul Auster es por razones que ni siquiera tienen que ver con los premios, la fama, el dinero. (...) Pero yo desearía ser Paul Auster, sobre todo, para que cuando fuese entrevistado, los periodistas me preguntasen lo que los periodistas suelen preguntarles a los escritores como Paul Auster y casi nunca me preguntan a mí – y no por la distancia sideral que me separa de Auster./ (...) A diferencia de Paul Auster, el escritor cubano de hoy – es mi caso, y de ahí mi envidia austeriana – empieza a definirse como escritor por el lugar en que resida: dentro o fuera de la isla. Tal ubicación geográfica se considera, de inmediato, indicador de una filiación política cargada de causas y consecuencias, también políticas. Nadie – o casi nadie, para ser justos – lo acepta solo como un escritor, sino como un representante de una opción política. Y sobre tal tema se le suele interrogar, en ocasiones con cierto morbo, y por lo general esperando escuchar las respuestas que confirmen los criterios que el interrogador ya tiene en su mente (todo el mundo tiene una Cuba en la mente): la imagen del paraíso socialista o la estampa del infierno comunista.

Essa dualidade das ideias de Cuba como paraíso socialista ou inferno comunista traz a evidente a fetichização daquele país e de seus habitantes, linha de raciocínio que ceifa qualquer compreensão minimamente honesta sobre o assunto. Dois episódios ocorridos no Brasil nos últimos anos são representativos dessas duas possibilidades opostas de entendimento: 1) com a instituição do Mais Médicos, no ano de 2013, um programa governamental que visa levar atendimento médico público a lugares do Brasil que têm carência de assistência à população, inúmeros médicos estrangeiros vieram para o país porque as vagas reservadas não haviam sido preenchidas por brasileiros; entre eles, vários cubanos. Alguns desses médicos foram hostilizados em seu local de trabalho; 2) na visita da blogueira Yoani Sánchez ao Brasil, também em 2013, muitas pessoas protestaram sua passagem pelo país, impedindo, inclusive, a exibição do documentário *Conexión Cuba-Honduras*, que aponta para a falta de liberdade de expressão em Cuba. Yoani é uma jornalista que mantém um blog, *Generación Y*, no qual escreve sobre a realidade de Cuba, especialmente La Habana, tecendo críticas ao governo e apontando para os problemas que atrapalham a vida do cubano comum.

No primeiro caso, a hostilidade direcionada aos médicos parecia ser um ataque ao Estado cubano e, no limite, ao governo Dilma, que havia instituído o programa. Nas redes sociais, muitos representantes de grupos de direita alarmavam para o perigo iminente de “cubanização” do Brasil, ignorando os reais propósitos do programa Mais Médicos, a realidade brasileira e o histórico de solidariedade internacional do governo cubano (SANTOS, 2016). No segundo caso, Sánchez foi atacada por grupos de esquerda, justamente por representar uma voz discordante em relação ao Partido Comunista Cubano, sendo acusada, inclusive, de ser uma representante dos interesses estadunidenses. O fato de viver em Cuba, para essas pessoas, obrigaria Yoani a concordar com todas as decisões governamentais porque elas seriam necessariamente boas. Tanto uma quanto outra postura buscam o apagamento do indivíduo e entendem Cuba de forma estanque e monolítica, suprimindo qualquer possibilidade de nuance e de criticidade. Trata-se de uma compreensão polarizada em “Cuba é uma solução sem problemas; Cuba é um problema sem solução” (SANTOS, 2016, p. 74), dualidade que se apresenta intensamente no Brasil da década de 2010 e espaço político no qual a figura de Leonardo Padura parece inevitavelmente ser enquadrada.

O problema de o personagem midiático padureano ser construído incisivamente sobre sua nacionalidade, sendo esta entendida na chave de fetichização, de alienação, é que a escritura, tanto dos seus romances policiais quanto de seus romances históricos, é praticamente anulada. Tem-se a sensação de que sua literatura, acompanhada de uma suposta autoridade de escritor, servem apenas como pretexto para inseri-lo em uma discursividade que poderia ser

minada com uma atenção mínima ao que escreveu. Damián Tabarovsky (2017) entenderia isso da seguinte maneira:

Acontece que a literatura se opõe ao livro. É certo: se escreve para ser lido. Porém, lido por ninguém. A escrita e o livro se opõem porque sobre eles operam poderes diferentes. Sobre a escrita influem a indiferença, a fadiga, o excesso. Sobre o livro, a capa, o comentário, a circulação. (p. 71)

Ou seja, uma vez participe da lógica do livro, sob o poder da capa, do comentário e da circulação, Padura – quem certamente Tabarovsky consideraria um escritor de romances medianos, que não causam incômodo a ninguém – estaria sujeito exclusivamente a fatores extratextuais.

Em suma, há um abismo claro entre a figura pública de Leonardo Padura no Brasil dos anos 2010 e a sua escrita. Uma leitura atenta de seus romances nos obriga à reavaliação e ao abandono do personagem midiático construído em um espaço político metonímico de Cuba, uma contiguidade da falaciosa simbologia de seu país para as esquerdas latino-americanas. João Felipe Gonçalves (2016) discorre sobre as mitologias envolvendo o país caribenho em artigo denominado “*A ilha da fantasia*”. Nele, relata situações vividas em quinze anos de trabalho antropológico na ilha e que revelam a disparidade entre as desilusões dos locais com sua realidade, sobretudo nas gerações mais jovens, e o entusiasmo estrangeiro diante da simbologia da Revolução Cubana e seus “heróis”. Cita, por exemplo, que no primeiro dia do ano de 2009, presenciou uma multidão de latino-americanos de outros países que se aglomeravam para acompanhar as festividades comemorativas do cinquentenário da Revolução Cubana em Santiago de Cuba, sob o olhar inconformado dos cubanos exauridos com esse tipo de evento. Gonçalves (2016) ressalta, ainda, como as ditas autoridades sobre Cuba no Brasil, mais especificamente Frei Betto – quem escreve a orelha da edição brasileira de *O homem que amava os cachorros* –, acabam por sustentar mitologias com fatos e interpretações irreais, como entender, por exemplo, que a visita do Papa Francisco a Holguín, situada a duzentos e dez quilômetros de Guantánamo, simbolizaria um apoio da autoridade católica à devolução do território a Cuba. A afirmação do símbolo e a recusa da realidade é algo recorrente:

Quando voltei de minha primeira viagem a Cuba e comentei as dificuldades e desigualdades causadas por uma economia dolarizada, um amigo próximo me acusou de estar mentindo, pois “Fidel Castro nunca permitiria o uso do dólar em Cuba”! Esse amigo nunca tinha sequer pisado em Cuba, mas sua afirmação revelava o desespero de

quem não queria ter um sonho roubado por uma informação que pode ser encontrada em qualquer site de viagens. Mais consciente de suas limitações foi uma amiga argentina, que, ao me ouvir falar sobre minhas decepções com o governo cubano, me pediu: *pará, no quiero saber más, necesito creer en algo, y lo único en que aún creo es en el socialismo cubano.*

No fundo, essas atitudes refletem uma tendência profunda no exterior a ver em Cuba um mero símbolo político de resistência – e não um país de verdade. (GONÇALVES, 2016, s./p.)

Negar qualquer elemento capaz de desconstruir o ícone do sucesso invicto de Cuba inviabiliza, de acordo com Boaventura de Sousa Santos (2016) a possibilidade de reinvenção das esquerdas. Ele aponta para o descompasso entre o histórico de Cuba e as práticas de esquerda nos últimos cinquenta anos, sendo que estas últimas evoluíram desvinculadas da Revolução Cubana e para as quais a ilha caribenha se transformou, em um “problema difícil” (SANTOS, 2016).

Por “problema difícil” entendo aquele que se posiciona numa alternativa a duas posições polares a respeito do que questiona – no caso, Cuba. As duas posições rejeitadas pela ideia do problema difícil são: Cuba é uma solução sem problemas; Cuba é um problema sem solução. Declarar Cuba como “problema difícil” para a esquerda significa aceitar três ideias: 1) nas presentes condições internas, Cuba deixou de ser uma solução viável de esquerda; 2) os problemas que enfrenta, não sendo insuperáveis, são de difícil solução; 3) se os problemas forem resolvidos nos termos de um horizonte socialista, Cuba poderá voltar a ser um motor de renovação da esquerda, mas será então uma Cuba diferente, construindo um socialismo distinto do que fracassou no século XX e, desse modo, contribuindo para a urgente renovação da esquerda. Se não se renovar, a esquerda nunca entrará no século XXI. (SANTOS, 2016, p. 74)

As ideias de Santos (2016), que são convergentes com as de Gonçalves (2016), dizem respeito a algo que deveria ser óbvio: o aperfeiçoamento, a melhora e o bom porvir social e politicamente dependem de reavaliações e revisões. Ou seja, entender Cuba como um país de verdade, conhecer as oscilações culturais, os problemas sociais e econômicos vividos pelo país nas últimas cinco décadas, considerar a vivência de seus cidadãos, são todas posturas essenciais para eliminar a aura de monumentalização do período revolucionário. Os monumentos tradicionalmente são afirmativos, homenageiam e rememoram um evento, uma pessoa ou uma ideologia, sustentando determinado ponto de vista que reafirma alguma forma de poder (STEVENS; FRANCK; FAZAKERLEY, 2012). A disposição da Plaza de la Revolución em

La Habana é justamente isso: nela, um gigantesco José Martí, costeado por uma espécie de obelisco fálico que emerge de seu memorial, observa seus discípulos, revolucionários tardios, Che Guevara y Camilo Cienfuegos, estampados em edifícios públicos. Entre eles, na ampla praça, caminham os seres comuns, pequenos, insignificantes e impotentes. Esses monumentos se traduzem para as esquerdas latino-americanas sob forma de ideologia e necessitam urgentemente de reavaliação. A literatura contemporânea que se escreve desde dentro de Cuba pode ser importante para isso, como a de Ena Lucía Portela, Wendy Guerra, Pedro Juan Gutiérrez. Sintomaticamente, são escritores que apesar da projeção internacional, são pouco lidos dentro de seu próprio país. Leonardo Padura, que em 2015 recebeu o importante Prêmio Princesa de Astúrias de Literatura, ganhou uma nota lacunar sobre seu discurso de recebimento no jornal estatal *Granma*. Isso porque abordar aquilo que escreve é necessariamente falar do que oficialmente não é desejado: as carências do período especial, as falhas e vícios dos servidores estatais, as desigualdades sociais que persistiram apesar da revolução, a falta de liberdade de expressão, as perseguições aos homossexuais, entre tantos outros temas proibidos.

Provavelmente é por isso que o personagem midiático de Padura no Brasil dos anos 2010 se constrói sobre os mitos relacionados a Cuba e não sobre aquilo que escreveu: sua literatura faz um convite à reconsideração de muitas convicções e, em maior ou menor grau, anti-monumentaliza o período revolucionário. A maior aproximação aos seus textos em suas ações pelo Brasil entre 2014 e 2016 ocorre quando surgem perguntas que envolvem Trotski e o trotskismo, uma vez que *O homem que amava os cachorros* é designado por muitos como “o livro sobre Trotski”, já que o romance reconta, em uma de suas linhas narrativas, os anos finais e o assassinato do revolucionário russo no México, em 1940.

No Roda Viva, José Nêumane afirma que Leôncio Martins Rodrigues, professor trotskista interessado nas organizações sindicalistas, era quem havia indicado a ele *O homem que amava os cachorros*. Além disso, naquele programa grande parte das perguntas tiveram como mote a importância de Trotski, o contexto histórico em que viveu e as figuras históricas que com ele se relacionaram. João Gabriel de Lima, na FLIP, faz questão de afirmar que os brasileiros somos duzentos milhões de trotskistas, bem como o fato de que Padura teria ficado surpreso porque muitas pessoas o abordavam no Brasil se descrevendo como ex-trotskistas. Isso tem razões históricas. Na fundação da IV Internacional havia apenas um latino-americano representando o subcontinente: Mario Pedrosa, brasileiro, eleito para o comitê executivo. Inclusive, a América Latina foi sempre uma preocupação da IV Internacional e também onde o trotskismo adquiriu mais força organizativa. Durante as décadas de 1930 e 1940, muitas cisões dos partidos comunistas já existentes se aproximaram da Oposição de Esquerda (surgida

inicialmente como contraposição ao Partido Comunista soviético e, mais tarde, ao stalinismo), ou seja, do trotskismo. Ao lado de frações como as de Cuba e do Chile, o Brasil teve uma das organizações trotskistas politicamente mais fortes da América Latina, estando, muitas vezes, acima do Partido Comunista Brasileiro em termos de articulação política. Elas foram responsáveis, inclusive, por impulsionar a Coalisão das Esquerdas que lutaram contra o integralismo em 1934 (COGGIOLA, 2012). Durante o século XX, o trotskismo no Brasil passou por diversas metamorfoses e divisões, serviu e serve como base de muitos partidos políticos. Nesse sentido, quando João Gabriel de Lima pergunta para Leonardo Padura se o seu livro poderia ser considerado trotskista, há um apelo importante para o público brasileiro.

No entanto, trata-se de uma aproximação de Trotski sem considerá-lo um propulsor de sentidos na literatura de Leonardo Padura. Ou seja, entende-se a figura do revolucionário como importante para as esquerdas da América Latina, mas não são consideradas as implicações de se escrever um romance que traz Trotski como personagem em Cuba, um país que viveu sob políticas de alinhamento soviético durante tantos anos. Cabe apontar para o fato de a Revolução ter sido uma silenciadora do trotskismo em Cuba, apagando a participação de guerrilheiros trotskistas na expulsão dos *yankees* do território cubano (COGIOLLA, 2012). Quando visitei Cuba, em dezembro de 2015, pude constatar que o acesso aos textos de e sobre Trotski no país ainda pode ser bastante limitado. Considerando as dificuldades de conexão à internet, talvez as bibliotecas possam indicar algo a esse respeito. Na Biblioteca Central Ruben Martinez Villena, da Universidad de La Habana, as poucas edições de livros escritos por Trotski estavam em língua inglesa. Também na Biblioteca Nacional José Martí, dos aproximadamente trinta títulos de Trotski, apenas quatro estavam traduzidos ao espanhol, todos os outros, em inglês ou francês. Já os títulos sobre o revolucionário eram dois, todos em inglês. Ora, não me parece um acaso que o premiado escritor cubano receba tão pouca atenção da imprensa oficial de seu país.

Sendo assim, escancara-se, mais uma vez, a separação entre o personagem midiático de Leonardo Padura em terras brasileiras e a sua literatura. Enquanto o primeiro se projeta para um entendimento extremista e monumental, pertencente a uma discursividade de resistência em um instante histórico-político de perdas incalculáveis das esquerdas e do progressismo na América Latina e no Brasil, a segunda se direciona para um entendimento moderado e anti-monumental do período revolucionário cubano, colocando em xeque ideias pré-concebidas a respeito do país, porém não incapaz de proporcionar reflexões à esquerda. Nesse sentido, concordo com Bobbio (2011) quando diz que “entre o branco e o preto pode existir o cinza; entre o dia e a noite há o crepúsculo. Mas o cinza não elimina a diferença entre

o branco e o preto, nem o crepúsculo elimina a diferença entre a noite e o dia” (p. 54). A atuação de Leonardo Padura no Brasil é sintomática de uma esquerda extremamente apegada aos símbolos e pouco direcionada a se reinventar. Há que se considerar, por fim, que “[d]o ponto de vista dos cidadãos, a diferença entre um socialismo ineficaz e um capitalismo injusto pode ser menor do que parece” (SANTOS, 2016, p. 82).

2. O HOMEM QUE NÃO AMAVA STALIN

“Um vírus não vive, não morre. Ele entra no hospedeiro, e sem desejo ou intenção, usa células vivas para se reproduzir. Uma estrutura molecular ‘usa’. Muito parecido com um crítico, reduzindo o hospedeiro a uma reprodução de si mesmo, o crítico”.¹⁸

(Leonard Michaels, *Time out of mind*)

“Por quê? Por quê? Para que esse mar de bandeiras se ninguém nos salva? Nos viram? Alguém nos vê?”¹⁹

(Wendy Guerra, *Nunca fui primera dama*)

Instrumentalizando Padura

No dia 14 de fevereiro de 2015, uma pessoa altamente envolvida com a circulação de Leonardo Padura no Brasil e com a publicação de *O homem que amava os cachorros*, texto literário a partir do qual o escritor se tornou uma espécie de celebridade literária no Brasil, escreveu um *post* no Facebook em que mostrava indignação com o teor do artigo do escritor publicado na *Folha de São Paulo* naquela quinzena, “Ramón Mercader ri no túmulo”. Neste texto, Padura comenta o boato trazido por uma revista espanhola de que a atriz Sara Montiel teria parido uma filha de Ramón Mercader, fruto de uma das possíveis visitas da atriz ao catalão responsável por dar um fim à vida de Trotski enquanto ele estava preso em Lecumberri, no México. Diante das incertezas a respeito da paternidade da criança, que foi dada como morta após um parto violento que esterilizou a atriz, o escritor afirma não ter dúvidas de que, mesmo que não fossem permitidas visitas íntimas à prisão onde se encontrava Mercader, um pouco de dinheiro seria suficiente para que as autorizassem extraoficialmente. Além disso, ele se pergunta se Montiel não teria sido uma espécie de presente de Stalin a seu “pistoleiro de aluguel”.

Hoje, assim como a história contada pelo cabeleireiro da atriz espanhola, a postagem à qual me referi pode parecer meramente uma fofoca ou invencionice, já que ela não existe mais na rede social. Muito embora os servidores de internet conservem todos nossos

¹⁸ “A virus doesn’t live, doesn’t die. It enters the host, and without desire or intention uses living cells to reproduce itself. Very like a critic, reducing the host to a reproduction of itself, the critic”.

¹⁹ “¿Por qué? ¿Por qué? ¿Para qué este mar de banderas si nadie nos salva? ¿Nos han visto? ¿Alguien nos ve?”

dados de navegação, para o usuário comum e leigo é possível fazer desaparecer publicações na rede logo hajam sinais de arrependimento (caso alguém não as tenha copiado antes, como costuma ocorrer com figuras públicas). Naquele *post*, a indignação de quem o escrevera não era decorrente das possíveis violências sofridas por Sara Montiel ou do fato de Leonardo Padura dar atenção a rumores de celebridades, mas sim dos comentários do escritor cubano a respeito de Stalin. Padura era acusado, pelo autor do texto, de anti-stalinista. É de se admirar, no entanto, que alguém que supostamente havia lido e escreveu sobre *O homem que amava os cachorros* se chocasse justamente com isto: com o ponto de vista do escritor a respeito do líder soviético. Isso porque o romance constrói um raciocínio histórico que questiona intensamente as políticas, as decisões e as consequências do stalinismo.

O homem que amava os cachorros é um romance longuíssimo dividido em três partes e construído em trinta capítulos que alternam espaços e tempos. No que tange ao primeiro, muitas cidades situadas em distintos países ambientam o enredo: Alma Atá, Príkipo, Istambul, Buyukada, Madrid, Toulouse, Sant Feliu Guíxols, Barcelona, Valencia, La Habana, Cojímar, Barbacoa, Dax, Barbizon, Domène, Paris, Vexhall, Oslo, Sundby, Moscou, Cidade do México, Nova York, para citar algumas. No que diz respeito ao tempo, há eventos ocorridos desde 1929 até 2004, mas que têm suas origens antes e se prolongaram para além desse limite temporal. Trata-se, portanto, de um ambicioso romance do período que Hobsbawm (2014) nomeou Era dos Extremos, o breve século XX, e as consequências do fim desse período, a partir da década de 1990. São três homens que protagonizam as três linhas narrativas que se alternam, se relacionam e se imbricam na estruturação do texto. Em ordem de aparição, 1) Iván Cárdenas Maturrell (capítulos 1, 5, 9, 12, 15, 19, 24, 28 e 30); 2) León Trotski (capítulos 2, 4, 7, 10, 13, 16, 18, 21, 23 e 26); 3) Ramón Mercader (capítulos 3, 6, 8, 11, 14, 17, 20, 22, 25, 27 e 29): todos personagens que têm, direta ou indiretamente, seus destinos afetados pelo stalinismo.

O primeiro é um cubano nascido entre o final da década de 1940 e início da década de 1950, o que significa que tem praticamente a idade da Revolução Cubana. Ele é pertencente a uma geração para a qual “a história e a vida se mostraram traiçoeiramente”²⁰ (PADURA, 2013, p. 646-647), de forma que o medo é o que molda sua personalidade e suas ações. Isso se evidencia na quantidade de vezes que a palavra aparece no romance: “–Não escrevi por medo”²¹ (p. 27); “Aquele dia, ademais, soube com exatidão o que era sentir Medo, assim, um

²⁰ “la historia y la vida se enseñaron alevosamente”

²¹ “– No lo escribí por miedo”

medo com maiúscula, real, invasivo, onipotente e onipresente”²² (p. 105); “o medo das consequências me paralisou, como a tantos outros”²³ (p. 108); “talvez para liberar um pouco do medo que me estava preso em mim, desatei no primeiro bar que visitei ao regressar a La Habana”²⁴ (p. 109); “tanto meus pais como eu havíamos sido brinquedos de prejuízos ancestrais, de pressões ambientais do momento e, sobretudo, vítimas do medo”²⁵ (p. 239); “Então senti medo”²⁶ (p. 245); “senti medo, medo real, além do lógico assombro diante daquelas impensáveis palavras”²⁷ (p. 245); “O medo não me abandonava e meu cérebro era uma confusão de ideias”²⁸ (p. 247); “Por que sempre aparecia o medo? Até quando me perseguiria?”²⁹ (p. 542).

Se na Bíblia há tantas vezes o imperativo “não temais”, a narração de Iván é o seu contraponto. O início de seu temor é descrito no quinto capítulo de *O homem que amava os cachorros*, também na chave de uma narrativa cristã subversiva para um país que limitou por tantos anos a manifestação religiosa. A esse respeito, em determinado instante faz essa irônica aproximação: “nada mais próximo à moral comunista que os preceitos católicos”³⁰ (p. 100). Nesse capítulo do romance, ele narra suas três quedas, fazendo uma clara analogia à iconografia católica que indica as vezes que Jesus teria caído a caminho do calvário. Os três episódios responsáveis pela configuração amedrontada de Iván são consequência de uma sovietação cada vez mais intensa de Cuba, atingindo talvez seu auge na década de 1970: 1) em 1971, Iván decide expor sua opinião em público a respeito da decisão de afastar professores da universidade por se declararem religiosos ou serem homossexuais. Ele comenta que considerava que muitos professores menos competentes que aqueles continuavam em seus cargos graças às suas “carteirinhas vermelhas”. Alguns meses depois, ele é proibido de entrar para a elite da Juventude Comunista, já que teria sido incapaz de superar problemas ideológicos e de aceitar decisões tomadas por companheiros responsáveis; 2) em 1973, algum tempo depois de ter um de seus relatos publicados, Iván se sente confiante e decide levar um novo conto à revista que o havia proclamado uma promessa literária nacional. O conto tematizava um lutador

²² “Aquel día, además, supe con exactitud lo que era sentir Miedo, así, un miedo con mayúsculas, real, invasivo, onnipotente y ubicuo”.

²³ “el miedo a las consecuencias me paralizó, como a tantos otros”.

²⁴ “quizás para liberar algo del miedo que se me había empozado dentro, desaté en el primer bar que visité al regresar a La Habana”.

²⁵ “tanto mis padres como yo habíamos sido juguetes de prejuicios ancestrales, de presiones ambientales del momento y, sobre todo, víctimas del miedo”.

²⁶ “Entonces sentí miedo”.

²⁷ “sentí miedo, miedo real, además del lógico asombro ante aquellas impensables palabras”.

²⁸ “El miedo no me abandonaba y mi cerebro era un fárrago de ideas”.

²⁹ “¿Por qué siempre aparecía el miedo? ¿Hasta cuándo me perseguiría?”

³⁰ “nada más cercano a la moral comunista que los preceptos católicos”

revolucionário que sente medo e, antes que se torne um delator, comete suicídio. Uma semana depois, Iván é chamado pelo diretor da revista que, imbuído de poder e de capacidade de causar medo, pergunta como o autor era capaz de escrever aquilo, algo inconcebível e quase contrarrevolucionário, que medidas mais sérias não seriam tomadas devido ao seu passado e à evidente confusão ideológica que o acometia, mas que seria melhor fingirem que aquele conto nunca existiu. Em decorrência disso, Iván é mandado para Baracoa, no extremo leste da ilha de Cuba, ao terminar sua graduação de jornalismo. Ali poderia purificar-se trabalhando com informes oficiais. Viveu intensamente seus anos no vilarejo e desenvolveu o alcoolismo que o levou à terceira queda; 3) depois de dois ou três anos em Baracoa, Iván retorna a La Habana e se envolve em uma grande briga em um bar. Machucado e com fraturas, resolve, por conta própria, ingressar no pavilhão de adictos do Hospital General Calixto García.

No ano de 1977, em uma ida à praia de Santa María del Mar, carregando a coletânea *Killer in the rain*, de Raymond Chandler, e ao decidir ler o conto “*The man who liked dogs*”, Iván avista dois galgos russos, raros em Cuba. O dono dos animais era um homem que aparentava estar nos seus setenta anos, já adoecido, com um sotaque de difícil identificação, o qual Iván apelida de “o homem que amava os cachorros”. Esse homem, que se apresenta como Jaime López, resolve contar ao cubano uma história sigilosa em sucessivos encontros, sob a promessa de que Iván não a repassaria a ninguém. Trata-se da história sobre como Stalin teria recrutado Ramón Mercader, um catalão, para que assassinasse seu inimigo León Trotski. Pouquíssimas pessoas vivas naquele instante teriam conhecimento daquelas informações, de forma que ser um de seus poucos detentores se torna um novo motivo de preocupação e medo para Iván. Em determinado instante, Jaime López deixa de comparecer aos encontros na praia e a história que contava permanece sob forma fragmentária para Iván. No entanto, nos anos seguintes, ela involuntariamente começa a se perfazer. Primeiramente, uma antiga enfermeira de López entrega a Iván alguns documentos que o homem que amava os cachorros destinara ao cubano, completando as lacunas da história que havia começado a contar. Já nos anos 1990, Iván recebe pelo correio, de um remetente anônimo, um livro do jornalista Germán Sánchez em parceria com Luis Mercader, irmão do assassino de Trotski. O nome do livro não é citado, mas tudo indica que se trata de *Ramón Mercader: mi hermano: cincuenta años después*. Nele, havia muito das informações que Iván já conhecia, mas as fotos do livro proporcionam uma informação de crucial importância: Jaime López era o próprio Ramón Mercader. A partir desse momento, Iván se sente mais seguro para quebrar o silêncio de tantos anos e decide revelar a história para a atual companheira, Ana e, em seguida, para o amigo Daniel Fonseca Ledesma, para quem, no último capítulo, descobrimos haver deixado os manuscritos de um livro que

havia escrito a partir das informações de Mercader e da leitura da autobiografia e das obras de Trotski.

Nessa derradeira parte do romance, intitulada “*Réquiem*”, nome dado à missa dedicada aos mortos, mesmo nome do poema que parafraseia o romance de Padura, de autoria de Anna Ajmátova, crítica do stalinismo, Daniel faz um relato do último encontro tido com o amigo Iván. A partir dele, sabemos que Iván havia morrido, junto ao seu cão, esmagado pelo teto de sua casa em Lawton, La Habana. A estrutura da construção estava bastante debilitada por consequência da situação de pobreza que havia vivido desde a crise econômica decorrente do colapso soviético: em capítulos anteriores, nos inteiramos de que ele e Ana haviam passado fome na década de 1990 e que o câncer que leva a esposa à morte é provavelmente consequência de uma avitaminose adquirida naquele momento. A partir de uma tímida recuperação econômica no final daquela década, o salário dos cubanos já não podia comprar o que antes da crise comprava e a situação de escassez se perpetua para o casal. Nesse relato final de Daniel, também, tomamos ciência de que algo que consternava Iván era o fato de sentir compaixão pelo assassino de Trótski, a quem considera mais que um assassino, uma vítima. Na ocasião em que deixa com o amigo tanto os escritos de Mercader quanto os seus próprios, Iván afirma:

Quando li esses papéis e tive uma ideia cabal do que havia feito Ramón Mercader, senti asco. Mas também senti compaixão por ele, pelo modo como o haviam usado, pela vergonha que lhe provocava ser ele mesmo. Já sei, era um assassino e não merece compaixão, mas eu ainda não posso evitar, porra! Talvez seja verdade que os seus meteram-no radioatividade no sangue para matá-lo, como diz Eitingon, mas não fazia diferença, porque já o haviam matado muitas vezes. Tinham tirado tudo dele, seu nome, seu passado, sua vontade, sua dignidade. E afinal para quê? Desde que disse que sim a Caridad, Ramón viveu em um cárcere que o perseguiu até mesmo no dia de sua morte. Nem queimando todo seu corpo se podia apagar sua história de cima, nem crendo que era outro. Mas apesar de tudo, a mim me dava lástima saber como havia terminado, porque sempre havia sido um soldado, como tantíssima gente... E se o mataram eles mesmos, não se pode sentir outra coisa que compaixão. E essa compaixão te faz se sentir um sujo, contaminado pelo destino de um homem que não deveria merecer nenhuma piedade, nenhuma pena. Por isso me nego a crer que o tenham matado os seus: de alguma forma, isso o faria um mártir... E não quero publicar nada, porque só de pensar que essa história provoque em alguém um pouco de compaixão me dá vontade de vomitar...³¹ (p. 753)

³¹ “Cuando leí esos papeles y tuve una idea cabal de lo que había hecho Ramón Mercader, sentí asco. Pero también sentí compasión por él, por el modo en que lo habían usado, por la vergüenza que le provocaba ser él mismo. Ya sé, era un asesino y no merece compasión, ¡pero todavía yo no puedo evitarlo, cojones! A lo mejor es verdad que su misma gente lo metió radiactividad en la sangre para matarlo, como dice Eitingon, pero no hacía falta, porque ya lo habían matado muchas veces. Se lo habían quitado todo, su nombre, su pasado, su voluntad, su dignidad. ¿Y

É justamente esse acesso moral na fala de Iván que nos leva a notar que os vinte e um capítulos de *O homem que amava os cachorros* que não são protagonizados por ele, ou seja, aqueles cujo enfoque é Ramón Mercader e León Trotski, compõem na verdade o livro que ele escrevera no intuito de não deixar que aquelas informações morressem, preenchendo assim um importante vazio histórico em seu país, ainda que paradoxalmente diga que não quer que seus escritos sejam publicados. A evidência disso é o fato de que a construção dos dois personagens é feita amplamente a partir do filtro da compaixão, ou, para usar outros sinônimos cristãos, da piedade, da misericórdia. Isso significa que a narrativa da parte de Trotski – a partir de onde termina sua autobiografia, desde quando é expatriado da União Soviética até quando é brutalmente assassinado com um golpe de *piolet* na cabeça, no México – e da de Ramón Mercader – desde o instante em que é recrutado por sua mãe, Caridad del Río, para realizar uma missão secreta do Partido Comunista até seus últimos dias, adoentado e em anonimato, em Cuba – é feita do ponto de vista altruísta de Iván.

A materialidade disso no texto se dá principalmente por meio da exploração intensa daquilo que há em comum entre o narrador e os outros dois personagens principais, a despeito do histórico antagonismo em que são colocados o russo e o catalão. Um dos elementos que representa isso é a debilidade pelos cães. Muito embora “o homem que amava os cachorros” seja a alcunha dada por Iván a Jaime López (Ramón Mercader), ela poderia ser aplicada a todos os protagonistas das três linhas narrativas de *O homem que amava os cachorros*. Todos os momentos cruciais do romance de Leonardo Padura trazem esses animais como partícipes. Iván conhece sua esposa, Ana, em um pedido desesperado da moça para que ele salvasse a vida de seu *poodle*. Ele se aproxima de Jaime López na praia porque se encanta por seus galgos russos, Ix e Dax. Além disso, sua morte é simultânea à de seu cachorro Truco. Todas as ações da cena de deportação de Trotski são acompanhadas dos passos da cadela Maya, de quem ele exige a companhia na ida para a Turquia, já que ela seria um membro da família. Quando Ramón pensa no assassinato de Trotski, ele se lembra do homem, já golpeado, acariciar o cão Azteca. Uma das cenas mais comoventes do romance é quando Caridad vai até a Sierra de Guadarrama

al final para qué? Desde que le dijo que sí a Caridad, Ramón vivió en una cárcel que lo persiguió hasta el mismo día de su muerte. Ni quemándose todo el cuerpo se podía quitar su historia de encima, ni creyéndose que era otro... Pero a pesar de todo, a mí me daba lástima saber cómo había terminado, porque siempre había sido un soldado, como tantísima gente... Y si lo mataron ellos mismos, no se puede sentir por él otra cosa que compasión. Y esa compasión lo hace sentirse un sucio, contaminado por el destino de un hombre que no debería merecer ninguna piedad, ninguna pena. Por eso me niego a creer que lo haya matado su misma gente: de alguna forma, eso lo haría un mártir... Y no quiero publicar nada, porque solo de pensar que esa historia provoque a alguien un poco de compasión me dan ganas de vomitar...”

recrutar Ramón Mercader para uma missão secreta e atira em Churro, o cachorro que o acompanhava durante a batalha. Apesar de todo o processo de metamorfose de personalidades, Mercader mantém seu apreço pelos animais. Além disso, há um diálogo entre o assassino e assassinado que indica essa ligação entre eles:

- Stalin me tirou muitas coisas, até a possibilidade de ter cachorros. Quando me expulsaram de Moscou tive que deixar dois, e quando me exilaram, quiseram que fosse embora sem minha cadela preferida, a única que pude levar a Alma Atá. Mas *Maya* viveu conosco na Turquia, e ali a enterramos. Com ela Sieva aprendeu a amar os cachorros. A verdade é que sempre amei os cachorros. Têm uma bondade e uma capacidade de ser fiéis que superam a de muitos humanos.
- Eu também amo os cachorros – disse Jacques, como se se envergonhasse – . Mas faz anos que não tenho nenhum. Quando tudo isso acabar, gostaria de ter dois ou três.
- Procure um borzoi, um galgo russo. *Maya* era um borzoi. São os cachorros mais fiéis, lindos e inteligentes do mundo... com a exceção de *Azteca*, é claro – disse, piscando o olho, e acariciou mais as orelhas do cachorro, para em seguida apertá-lo contra o peito.³² (p. 609-610)

Anos mais tarde, recém-saído da prisão e morando em Moscou, Ramón ganha de presente de seu irmão, Luis, dois borzois, aos quais ele considera “um prêmio e ao mesmo tempo um castigo que devia assumir, como outra carga daquele passado inapagável”³³ (p. 678-679). Essa presença ubíqua dos cães nas três narrativas aparentemente investe-as de uma carga ético-afetiva que uniria os três protagonistas, ao invés de separá-los.

Além disso, todos os três personagens se inserem em uma lógica de não controle de seus destinos. León Trotski, a partir do instante em que é expulso de seu país, passa por diversos contratempos diplomáticos, tendo sua passagem e asilo negado por muitos governos de países. Ou seja, seu deslocamento pelo mundo e sua própria existência dependem das relações políticas entre países. Situação semelhante à que passa Ramón Mercader quando deixa o México, depois de vinte anos preso, no caminho para a URSS, “a macabra conjunção de destinos entre vítima

³² “– Stalin me quitó muchas cosas, hasta la posibilidad de tener perros. Cuando me expulsaron de Moscú tuve que dejar a dos, y cuando me desterraron, quisieron que me fuera sin mi perra preferida, la única que me pude llevar a Alma Atá. Pero *Maya* vivió con nosotros en Turquía, y allá la enterramos. Con ella Sieva aprendió a amar a los perros. Lo cierto es que siempre he amado a los perros. Tienen una bondad y una capacidad de ser fieles que superan a las de muchos humanos.

– Yo también amo a los perros – dijo Jacques, como si se avergonzara –. Pero hace años que no tengo ninguno. Cuando todo esto acabe, me gustaría tener dos o tres.

– Búsqese un borzoi, un galgo ruso. *Maya* era una borzoi. Son los perros más fieles, hermosos e inteligentes del mundo... con la excepción de *Azteca*, por supuesto – dijo, guiñando el ojo, y acarició más las orejas del perro, para luego apretarlo contra el pecho”.

³³ “un premio y a la vez un castigo que debía asumir, como otra carga de aquel pasado imborrable”.

e vitimário”³⁴ (p. 697). O mesmo personagem que já em sua primeira aparição no romance abdica do comando de sua vida com uma simples frase afirmativa:

– Sim, diz que sim.

Pelo resto de seus dias Ramón Mercader recordaria que, apenas alguns segundos antes de pronunciar as palavras destinadas a mudar sua existência, havia descoberto a prejudicial densidade que acompanha o silêncio no meio da guerra. O estouro das bombas, os disparos e os motores, as ordens gritadas e os gritos de dor entre os que havia vivido durante semanas, haviam se acumulado em sua consciência como os sons da vida, e a súbita queda a bala daquele mutismo espesso, capaz de provocar-lhe um desamparo muito parecido com o medo, se converteu em uma presença inquietante, quando compreendeu que detrás daquele silêncio precário podia se esconder a explosão da morte. Nos anos de prisão, dúvidas e marginalização a que lhe conduziram aquelas quatro palavras, muitas vezes Ramón se empenharia no desafio de imaginar o que haveria ocorrido em sua vida se tivesse dito que não.³⁵ (p. 47)

Nesse trecho, há um narrador onisciente que tem o domínio de toda a história e descreve os pensamentos de Mercader, mais tarde, sobre a possibilidade de mudança dos rumos de seu próprio destino. É um fluxo de raciocínio que se assemelha ao arrependimento, ou seja, de um pesar posterior a uma tomada de decisão. Isso porque a partir daí sua sina foi fabricada, construída, “uma vez que entra no sistema, você nunca pode sair”³⁶ (p. 705), “desde que você soube qual era sua missão, não tinha como voltar atrás”³⁷ (p. 707), afirma já na década de 1960 o antigo mentor do assassino de Trotski em um balanço do que havia sido suas vidas. Iván também é alguém que tem sua vida predestinada, moldada por decisões alheias, a partir do instante em que resolve emitir a opinião que antecede suas três quedas. Diante da morte dos seus pais no decorrer dos meses que seguem o desaparecimento de seu irmão, William, açoitado na universidade de medicina por ser homossexual e desaparecido no mar ao tentar fugir de Cuba, Iván reflete: “Com aquelas ausências tive diante de mim as dimensões reais de

³⁴ “la macabra conjunción de destinos entre víctima y victimario”.

³⁵ “– Sí, dile que sí./ Por el resto de sus días Ramón Mercader recordaría que, apenas unos segundos antes de pronunciar las palabras destinadas a cambiarle la existencia, había descubierto la malsana densidad que acompaña al silencio en medio de la guerra. El estrépito de las bombas, los disparos y los motores, las órdenes gritadas y los alaridos de dolor entre los que había vivido durante semanas, se habían acumulado en su conciencia como los sonidos de la vida, y la súbita caída a plomo de aquel mutismo espeso, capaz de provocarle un desamparo demasiado parecido al miedo, se convirtió en una presencia inquietante, cuando comprendió que tras aquel silencio precario podía agazaparse la explosión de la muerte./ En los años de encierro, dudas y marginación a que lo conducirían aquellas cuatro palabras, muchas veces Ramón se empeñaría en el desafío de imaginar qué habría ocurrido con su vida si hubiera dicho que no”.

³⁶ “una vez que entras em el sistema, nunca puedes salir”.

³⁷ “desde que supiste cuál era tu misión, no tenías marcha atrás”.

minha solidão e uma mostra de como as decisões da História podem se meter pelas janelas de algumas vidas e devastá-las por dentro”³⁸ (p. 418). É justamente o mesmo movimento de tragédia familiar que ocorre com Trotski, quem sofre ainda em vida a perda de alguns de seus filhos. Algo equivalente ocorre com a família de Mercader: seu recrutamento para realização de uma missão para o Partido Comunista é realizado pela própria mãe; além disso, ele é impedido de conhecer sua filha. “A causa ou a família”³⁹ (p. 731) se apresenta sempre como uma escolha a ser feita.

Outro elemento que se coloca em questão unindo todas as narrativas é a manipulação da história, os não-ditos. Trotski é literalmente apagado das fotos da Revolução Russa e seu assassinato é uma tentativa de apagá-lo da vida real. Inclusive, informações sobre ele são pouquíssimo difundidas em Cuba, uma vez que após o alinhamento com as políticas soviéticas, mesmo depois de da morte de Stalin e das revelações feitas por Krushev sobre o abuso de poder e crimes cometidos pelo líder soviético, resquícios do stalinismo continuaram vivos. A esse respeito, Krotov afirma: “Estava convencido de que, sem Stalin e seu ódio, o Partido faria justiça e a luta recobriria seu sentido... Nada, me equivoquei outra vez. Já estava tudo podre”⁴⁰ (p. 690). O narrador de *O homem que amava os cachorros* de repente se torna o detentor de uma história desconhecida e proibida em seu país e contá-la significaria desafiar a história oficial, por isso o medo e a simultânea necessidade de repassar as informações de que sabia sobretudo por meio de sua escrita. Quando Mercader se muda para a União Soviética após seus anos de clausura, passa a ser um assíduo frequentador da Casa de Espanha, em Moscou, onde vive uma situação de clara manipulação histórica:

– Algo muito foda me passou quando pedi que me incorporassem ao grupo encarregado de relatar a história da guerra civil, essa que começou a ser publicada em 1966, pelos trinta anos do início dos combates.

– Já a li e não me surpreendeu o que encontrei. Os crimes de Franco e de sua gente são o episódio mais terrível do que ocorreu na Espanha, o que deu tom à guerra, isso sabe todo mundo. Mas não são a única história feia.

(...)

– (...) O medo ainda os perseguia e não se atreviam a soltar algumas pílulas que podiam ser verdadeiros purgantes. O pior foi ver como

³⁸ “Con aquellas ausencias tuve ante mí las dimensiones reales de mi soledad y una muestra de cómo las decisiones de la Historia pueden meterse por las ventanas de unas vidas y devastarlas desde dentro”

³⁹ “¿La causa o la familia?”

⁴⁰ “Estaba convencido de que, sin Stalin y su odio, el Partido haría justicia y la lucha recobraría su sentido... Nada, me equivoqué otra vez. Ya todo estaba podrido”.

tergiversavam histórias que eu mesmo vivi, que você viveu quando era Kotov.⁴¹ (p. 711-712)

Isso passa também por toda a reflexão da manipulação de informações em prol do reforço do poder, algo que não é novidade historicamente falando, muito menos para quem conhece a imprensa brasileira, vive em tempos do caso Cambridge Analytica e da Vaza Jato. “– Agora lembra que reescrever a história e colocá-la onde é conveniente ao poder não foi um invento de Stalin, ainda que ele tenha utilizado, à sua maneira tosca e desrespeitosa, até a saciedade”⁴² (p. 714), afirma Kotov em certo instante do romance.

Ao fim e ao cabo, as três narrativas paralelas de *O homem que amava os cachorros* compõem um raciocínio histórico com base no ponto de vista de seu narrador: ou seja, Trotski, Mercader e ele mesmo são dignos de compaixão porque, apesar das vidas e destinos tão distintos, todos sofreram em maior ou menor grau com as políticas stalinistas, com “o mundo obscuro mas tão bem encoberto do stalinismo”⁴³ (p. 426). É por isso que me parece curioso e estranho que uma pessoa diretamente implicada com a publicação do romance no Brasil tenha feito um *post* de Facebook criticando o modo como Leonardo Padura, em artigo para a *Folha de São Paulo*, se referia a Stalin. Talvez isso explique o sumiço posterior do texto. Inclusive, no penúltimo capítulo, parte do romance em que é realizado um raciocínio histórico bastante didático (e Leonardo Padura às vezes peca pelo excesso de auto explicação e necessidade de controlar o sentido de seus textos), há um diálogo entre Mercader e Kotov que descreve um episódio muito semelhante ao que escreveu Padura para a *Folha*:

– Foi a última coisa que pude fazer por você – sorriu Eitingon –. Berria me autorizou a buscar uma simpatizante disposta a te ajudar. Mandamos ao México Carmen Brufau, a amiga de Caridad, e ela encontrou a Roquelia, que em seguida aceitou porque te admirava e amava Stalin. Concederam a você certa quantidade de dinheiro para suas necessidades, além do que recebia seu advogado.

– Em 53 deixaram de mandar dinheiro a ela durante quase um ano, mas ela seguiu me ajudando. É feia e bastante insuportável, mas devo muito a ela.

– Sim, imagino.

⁴¹ “– Algo muy jodido me pasó cuando pedí que me incorporaran al grupo encargado de redactar la historia de la guerra civil, esa que se empezó a publicar en 1966, por los treinta años del inicio de los combates./ – Ya la leí y no me sorprendió lo que me encontré. Los crímenes de Franco y de su gente son el episodio más terrible de lo que ocurrió en España, el que le dio el tono a la guerra, eso lo sabe todo el mundo. Pero no son la única historia fea./ (...)/ – (...) El miedo aún los perseguía y no se atrevían a soltar algunas píldoras que podían ser verdaderos purgantes. Lo peor fue ver cómo tergiversaban historias que yo mismo viví, que viviste tú cuando eras Kotov”.

⁴² “– Ahora recuerda que reescribir la historia y ponerla donde le convenga al poder no fue un invento de Stalin, aunque él lo utilizó, a su manera tosca y despectiva, hasta la saciedad”.

⁴³ “(...) el mundo oscuro pero tan bien cubierto del estalinismo”.

– Roquelia me ajudou a resistir a tudo aquilo... No cárcere me visitaram muitos, e com qualquer pretexto, mas a verdade é que iam me ver porque me consideravam um bicho raro... Uma vez veio um comunista espanhol com a mulher mais linda que vi em minha vida. Agora é muito famosa por seus filmes, se chama Sara Montiel.⁴⁴ (p. 700-701)

Nesse trecho, Sara Montiel é citada como uma das pessoas que havia visitado Mercader durante seus anos de encarceramento. Ela não aparece aqui como uma possível amante do catalão, como no texto de Padura para o jornal, porém, um pouco antes, Kotov (Eitingon) revela para Mercader que Roquelia, essa sim uma mulher com quem provavelmente Ramón teria tido relações íntimas no romance, era uma mulher enviada por ele, em nome do Partido Comunista como uma espécie de recompensa pelo assassinato de Trotski.

Stalin, em *O homem que amava os cachorros*, é um dos poucos personagens que não são dignos de compaixão. Todo o texto é uma condenação de sua política e das consequências atemporais emanadas dela, como é possível perceber nos diversos aspectos mencionados. Sendo assim, quando alguém amplamente envolvido com a publicação do romance no Brasil faz uma postagem em sua rede social criticando o anti-stalinismo de Leonardo Padura, é escancarado um caso crasso de má leitura do livro. Ou, dito em outras palavras, de instrumentalização do texto para fins externos, negando sua hermenêutica. Não se trata de uma algo isolado. É praticamente uma regra o desalinho entre os textos de Leonardo Padura e de seus comentadores no Brasil, os quais, muitas vezes, assim como fazem os vírus em um hospedeiro, usando-o para se reproduzir, reduzem o texto a uma reprodução de si mesmos.

“O livro sobre Trotski”

Uma forma comum de se referir a *O homem que amava os cachorros* é designá-lo “o livro sobre Trotski”. Elementos paratextuais das edições do romance em diversas línguas já direcionam o olhar do leitor nesse sentido, muito embora o romance seja composto de três linhas

⁴⁴ “– Fue lo último que pude hacer por ti – sonrió Eitingon –. Berria me autorizó a buscar una simpatizante dispuesta a ayudarte. Mandamos a México a Carmen Brufau, la amiga de Caridad, y ella encontró a Roquelia, que enseguida aceptó porque te admiraba a ti y amaba a Stalin. Le asignaron cierta cantidad de dinero para tus necesidades, además de la que recibía tu abogado./ – En el 53 dejaron de mandarle dinero durante casi un año, pero ella siguió ayudándome. Es fea y bastante insoportable, pero le debo mucho./ – Sí, me lo imagino./ – Roquelia me ayudó a resistir todo aquello... En la cárcel me visitaron muchos, y con cualquier pretexto, pero la verdad es que iban a verme porque me consideraban un bicho raro... Una vez vino un comunista español con la mujer más hermosa que he visto en mi vida. Ahora es muy famosa por sus películas, se llama Sara Montiel”.

narrativas paralelas, tendo o revolucionário russo como protagonista de apenas uma delas. Na edição da Boitempo Editorial, uma foto de Trotski ocupa toda a parte superior da capa, disposta sobre a imagem de um galgo russo; a edição original, da Tusquets, para circulação nos países de língua espanhola, também investe em uma foto do revolucionário prestes a jogar um graveto para dois cães; a edição inglesa, da Bitter Lemon Press, tem uma foto de Trotski junto a Frida Kahlo e Diego Rivera sobre uma suposta imagem de La Habana, e, além disso, um subtítulo avaliativo: “A obra prima de Padura sobre o assassinato de León Trotski”⁴⁵; as edições que circulam em territórios canadense e estadunidense, da Farrar Straus and Giroux, trazem as imagens de Trotski, do Kremlin e de um coqueiro, como subtítulo: “romance”⁴⁶, na contracapa, um resumo: “Em *O homem que amava os cachorros*, Leonardo Padura traz uma sensibilidade *noir* para uma das mais fascinantes e complexas narrativas políticas dos últimos cem anos: o assassinato de Leon Trótski por Ramón Mercader”⁴⁷; a edição italiana, da Marco Tropea Editore, sobrepõe uma foto do rosto de Trotski a uma imagem de dois galgos e uma pessoa misteriosa na praia.

Claramente o enfoque dado a Trotski nas capas de diversas edições de *O homem que amava os cachorros* ao redor do mundo corresponde ao reconhecimento da intensa e cuidadosa pesquisa histórica realizada por Leonardo Padura nos cinco anos que investiu na escrita de seu romance. Todos os capítulos em que o revolucionário é protagonista apresentam amplo embasamento em sua obra e apresentam inclusive trechos que são quase *ipsis litteris* o que foi escrito por ele. No entanto, mais que mera valorização da pesquisa histórica empreendida por Padura, as escolhas das editoras certamente têm relação direta com aspectos da indústria do livro. A esse respeito, Josefina Ludmer (2010) descreve em seu diário sabático uma conversa tida com o editor Luis Chitarroni, cujo tema eram os romances históricos como fenômeno editorial, em que ele confirma que “algumas cifras editoriais corroboram a supremacia de interesse da novela histórica sobre a novela pura”⁴⁸ (p. 55). Relata também um encontro com Martin Kohan no qual o escritor argentino afirma que, diferentemente de alguns de seus livros lançados por editoras pequenas, seu último romance provavelmente teria obtido condições generosas de circulação justamente por ter sido publicado por uma casa editorial grande, compondo uma coleção de narrativas históricas, ainda que a História não tivesse sido condicionante no processo de escritura de seu texto. Ele se diz satisfeito, por fim, com as leituras

⁴⁵ “Padura’s masterpiece about the assassination of Leon Trotsky”.

⁴⁶ “a novel”.

⁴⁷ “In *The Man Who Loved Dogs*, Leonardo Padura brings a noir sensibility to one of the most fascinating and complex political narratives of the past hundred years: the assassination of Leon Trotsky by Ramón Mercader”.

⁴⁸ “algunas cifras editoriales corroboran la supremacía de interés de la novela histórica sobre la novela a secas”.

críticas que haviam feito de seu romance, que havia sido entendido para além do escopo dos romances históricos.

A preocupação de Kohan parece se assemelhar à de Leonardo Padura, que se apresenta um tanto quanto obsessivo em indicar que aquilo que escreve é romanesco. Por isso, seus livros trazem notas em que ele explicita isso de forma extremamente incisiva, como nos “Agradecimientos” de *La novela de mi vida*, na “Nota muy agradecida” de *El hombre que amaba a los perros* e na “Nota del autor” de *Herejes* e de *La transparencia del tiempo*:

Ainda que sustentada em feitos históricos verificáveis e apoiada inclusive textualmente por cartas e documentos pessoais, o romance da vida de Heredia, narrada em primeira pessoa, deve ser assumida como obra de ficção. A existência real do poeta e dos personagens que o rodearam (...) foi posta em função de um discurso fictício em que as peripécias reais e as romancescas se entrecruzam livremente. Assim, tudo o que Heredia narra ocorreu, deve ou pode ter ocorrido na realidade, mas sempre está visto e refletido desde uma perspectiva romanesca e contemporânea.⁴⁹ (PADURA, 2014, p. 11)

Por isso me ative com toda fidelidade possível (lembre-se que se trata de um romance, apesar da opressiva presença da História em cada uma de suas páginas) aos episódios e à cronologia da vida de León Trotski nos anos em que foi deportado, perseguido e finalmente assassinado, e tratei de resgatar o que conhecemos com toda certeza (na realidade muito pouco) da vida ou das vidas de Ramón Mercader, construída(s) em boa parte sobre o fio da especulação a partir do verificável e do histórica e contextualmente possível. Este exercício entre realidade verificável e ficção é válido tanto para o caso de Mercader como para o de outros muitos personagens reais que aparecem no relato romanesco – repito: romanesco – y por isso organizado de acordo com as liberdades e exigências da ficção.⁵⁰ (PADURA, 2013, p. 763-764)

⁴⁹ “Aunque sustentada em hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales, la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como obra de ficción. La existencia real del poeta y de los personajes que lo rodearon (...) ha sido puesta en función de un discurso ficticio en el que las peripecias reales y las novelescas se entrecruzan libremente. Así, todo lo que Heredia narra ocurrió, debió o pudo ocurrir en la realidad, pero siempre está visto y reflejado desde una perspectiva novelesca y contemporánea”.

⁵⁰ “Por eso me atuve con toda la fidelidad posible (recuérdese que se trata de una novela, a pesar de la agobiante presencia de la Historia en cada una de sus páginas) a los episodios y la cronología de la vida de León Trotski en los años que fue deportado, acosado y finalmente asesinado, y traté de rescatar lo que conocemos con toda certeza (en realidad muy poco) de la vida o de las vidas de Ramón Mercader, construida(s) en buena parte sobre el filo de la especulación a partir de lo verificable y de lo histórica y contextualmente posible. Este ejercicio entre realidad verificable y ficción es válido tanto para el caso de Mercader como para el de otros muchos personajes reales que aparecen en el relato novelesco – repito: novelesco – y por tanto organizado de acuerdo con las liberdades y exigencias de la ficción”.

Muitos dos episódios narrados neste livro partem de uma exaustiva investigação histórica e, inclusive, estão escritos sobre documentos históricos de primeira mão (...).

Mas como se trata de um romance, alguns dos acontecimentos históricos foram submetidos às exigências de um desenvolvimento dramático, no sentido de sua utilização, repito, romanesca. (...)

Nas passagens posteriores sim está respeitada a estrita cronologia histórica, com alguma pequena alteração na biografia de alguns personagens tomados da realidade. Porque a história, a realidade e o romance funcionam com motores diferentes.⁵¹ (PADURA, 2013, p. 09)

A transparência do tempo é um romance e deve ser lido como tal. As realidades presentes e passadas têm sustentos históricos, contextos e cenários reais, mas trabalhados em função de sua escritura e emprego romanescos. Como se diz agora: está *inspirada* (...) em feitos reais.

Os capítulos do romance que ocorrem no passado são uma recriação completamente fictícia de personagens e cenários encravados em vários momentos históricos documentados. A essência desses períodos ou situações, como sempre, as respeitei em uma ficcionalização que parte da pesquisa histórica exaustiva. (...).

Por sua vez, os episódios do presente cubano estão apoiados em um conhecimento vivo e em uma indagação de uma realidade que forma parte de minha própria vida e experiência, ainda que o procedimento investigativo da trama policial em que participa Mario Conde seja pura ficção.⁵² (PADURA, 2018, p. 439)

O escritor cubano, nesses trechos, busca obstinadamente apontar para o fato de que apesar do índice histórico de seus textos – consulta de documentos, pesquisa exaustiva e utilização de acontecimentos verificáveis –, eles devem ser lidos como romances. Ou seja, não seriam livros de História, mas literatura com bases históricas. Embora se tratem de tentativas de moderar a possibilidade de leitura de seus textos – e me parece ser uma característica importante da obra padureana, às vezes demasiado didática de forma a controlar as possibilidades interpretativas –, essas notas são importantes porque trazem à tona um problema bastante comum em textos que

⁵¹ “Muchos de los episodios narrados en este libro parten de una exhaustiva investigación histórica e, incluso, están escritos sobre documentos históricos de primera mano (...)./ Pero como se trata de una novela, algunos de los acontecimientos históricos han sido sometidos a las exigencias de un desarrollo dramático, en interés de su utilización, repito, novelesca. (...)/ En los pasajes posteriores sí está respetada la estricta cronología histórica, con alguna pequeña alteración en la biografía de algunos personajes tomados de la realidad. Porque la historia, la realidad y la novela funcionan con motores diferentes”.

⁵² “*La transparencia del tiempo* es una novela y debe leerse como tal. Las realidades presentes y pasadas tienen sustentos históricos, contextos y escenarios reales, pero trabajados en función de su escritura y empleo novelescos. Como se dice ahora: está *inspirada* (ver diccionario de la RAE) en hechos reales./ Los capítulos de la novela que corren hacia el pasado son una recreación por completo ficticia de personajes y escenarios enclavados en varios momentos históricos documentados. La esencia de esos períodos o situaciones, como siempre, las he respetado en una ficcionalización que parte de la pesquisa histórica exaustiva. (...)/ Por su lado, los episodios del presente cubano están apoyados en un conocimiento vivo y en una indagación de una realidad que forma parte de mi propia vida y experiencia, aunque el procedimiento investigativo de la trama policial en que participa Mario Conde es pura ficción”.

comentam, analisam e discutem textos literários com inspiração em conhecidos acontecimentos históricos: a dificuldade em estabelecer as relações apropriadas e coerentes entre literatura e história. Essa dificuldade está nas próprias frases de Padura que não deixa claro o que entende por obra de ficção, discurso fictício, peripécia romanesca, relato romanesco, liberdades e exigências da ficção, utilização romanesca dos acontecimentos históricos, emprego romanesco de cenários reais, ficcionalização.

Para se pensar sobre isso, cabe apresentar as ideias de Ivan Jablonka, autor de um manifesto pelas ciências sociais em que propõe uma nova forma de escrever a história, argumentando de que maneira o fazer científico pode se beneficiar da literatura sem que se caia em um relativismo completo. Nesse texto, Jablonka (2016) procura fazer um apanhado dos movimentos de aproximação e afastamento da história e da literatura no decorrer dos últimos vinte séculos, demonstrando que não são atividades auto excludentes como se costumou conceber desde o século XIX. Ele se deparou com o problema da artificialidade da suposta pureza da literatura e da história quando ao mesmo tempo em que escrevia sua tese doutoral, redigia também um romance, e, depois de alguns anos carregando dilemas decorrentes dessa suposta distinção, resolveu adotar uma forma “pirata” em seu *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, entendendo que a história não está em um conteúdo, mas em um proceder: “uma maneira de pensar, uma aventura intelectual que necessita de imaginação arquivística, originalidade conceitual, audácia explicativa, inventiva narrativa”⁵³ (JABLONKA, 2016, p. 219). Isso não significa que ele acredite num panficcionalismo, como os partidários do *linguistic turn*, já que isso significaria destruir as ciências sociais, mas que é possível escrever história em textos literários ou se valer de recursos literários para escrever história. Em outras palavras, existem ficções de método, ou seja, textos literários que operam “problematizações históricas, interrogações sociais, angústias políticas”⁵⁴ (JABLONKA, 2016, p. 221). São textos que desenvolvem um raciocínio histórico, uma atividade cognitiva e, por fim, uma busca pela verdade, sem que para isso, abram mão do ficcional.

Podemos, então, substituir a oposição ficção/ realidade por outra: de um lado, a ficção assertiva, lúdica, intensamente prazerosa em sua inércia, e de outro, a ficção de método, hipóteses, conceito, expressão de um problema, elo de um raciocínio, forma de uma narração. A ficção realista pode ser concebida como uma sucessão de hipóteses sem evidências, enquanto a ficção ativada pelo raciocínio é uma espécie de

⁵³ “una manera de pensar, una aventura intelectual que necessita imaginación archivística, originalidad conceptual, audácia explicativa, inventiva narrativa”.

⁵⁴ “problematizaciones históricas, interrogaciones sociales, angustias políticas”.

hipótese submetida à prova das evidências.⁵⁵ (JABLONKA, 2016, p. 222)

Considerando essa dicotomia, a literatura de Leonardo Padura pode ser considerada justamente uma ficção de método ou, em outras palavras, no que Jablonka (2016) chama de literatura do real, que seria definida por seus ímpetus de compreensão e explicação para, por fim, dizer algo verdadeiro sobre o mundo. A literatura padureana adere ao real e contém um raciocínio histórico, o qual é sumariamente ignorado tanto pelo seu prefaciador brasileiro quanto pelos resenhistas do romance assim que foi publicado.

O prefácio da edição brasileira de *O homem que amava os cachorros*, “Um *thriller* histórico”, de Gilberto Maringoni, escamoteia o raciocínio histórico desenvolvido pelo romance ao rebaixar a importância dos capítulos de Iván, que, sendo o narrador da história, reflete a partir de seu ponto de vista, construindo um texto-investigação: “Ao escrever a história como a história de nossas pontuações, nos convertemos no que somos: escritores que tratam de produzir enunciados de verdade, não autoridades que decretam o que é verdadeiro”⁵⁶ (JABLONKA, 2016, p. 306). León Trotski e Ramón Mercader são apresentados por Maringoni (2013) como os “principais protagonistas”, “as duas figuras centrais” do romance. Afirma ainda que “[o]s personagens tiveram existência real e são apresentados com seus nomes verdadeiros”, além de participarem de eventos já conhecidos e contados muitas vezes, os quais ocorrem desde a Revolução Russa até os primeiros meses da Segunda Guerra Mundial.

Um pouco mais adiante, o prefaciador diz que há um “terceiro tempo” (MARINGONI, 2012, e-book.) do romance, o qual se estende dos anos 1970 aos 2000, narrado desde Cuba por um “narrador fictício”. Ele se limita a descrever essa linha narrativa assim: “[a]qui entram dificuldades econômicas, questões de comportamento, êxitos e insuficiências de uma revolução tropical e ‘daquele sonho tão cubano e tão insular de sair da ilha’”. Ora, e qual a relação entre esse narrador e as histórias de Trotski e Mercader? A ligação que Maringoni procura estabelecer entre as linhas narrativas do romance reside no aspecto da literatura policial lida por Iván em uma das cenas do romance: um conto de Raymond Chandler sobre um assassino que tem uma predileção pelos cães, assim como Trotski e Mercader teriam. Isso

⁵⁵ “Podemos, pues, remplazar la oposición ficción/ realidad por otra: de un lado, la ficción asertiva, lúdica, intensamente placentera en su inercia, y de otro, la ficción de método, hipótesis, concepto, expresión de un problema, eslabón de un razonamiento, forma de una narración. La ficción realista puede concebirse como una sucesión de hipótesis sin pruebas, en tanto que la ficción activada por el razonamiento es una serie de hipótesis sometidas a la prueba de las pruebas”.

⁵⁶ “Al escribir la historia como la historia de nuestros tanteos, nos convertimos en los que somos: escritores que tratan de producir enunciados de verdad, no autoridades que decretan lo que es verdadero”.

autorizaria a denominação de *O homem que amava os cachorros* de “thriller histórico”. O possível sentido advindo dessa referência ao romancista policial norte-americano, no entanto, não é explorado, a não ser o fato de Padura ser um autor de romances policiais que estaria prestando uma homenagem ao seu mestre. Cabe ressaltar que a literatura policial estadunidense de estilo *hard-boiled*, cujos ícones são Dashiell Hammett e Raymond Chandler, carrega uma carga crítica enorme. Chandler (2002), deixa clara sua perspectiva de escrita em um ensaio denominado “*The simple art of murder*”:

O realismo a respeito da morte diz respeito a um mundo em que *gangsters* podem dominar nações e também cidades, em que hotéis e apartamentos e restaurantes famosos são comandados por homens que fazem seu dinheiro ilegalmente, em que uma estrela de cinema pode ser informante de uma máfia, e o bom homem no fundo da sala é um chefe do jogo do bicho; um mundo onde um juiz com um depósito cheio de bebidas contrabandeadas pode mandar um homem para a cadeia por portar uma cerveja em seu bolso, onde o prefeito da sua cidade pode ter tolerado um assassinato como forma de ganhar dinheiro, onde nenhum homem pode andar pela rua seguramente porque a lei e a ordem são coisas sobre as quais falamos a respeito mas evitamos colocar em prática; um mundo onde você pode presenciar um assalto em plena luz do dia e ver quem fez isso, mas você tornará a sumir pela multidão rapidamente ao invés de contar para alguém, porque os homens armados podem ter amigos com armas potentes, ou a polícia pode não gostar do seu testemunho, e em qualquer caso o advogado de defesa falastrão será permitido a te caluniar e difamar numa audiência pública, perante um júri de idiotas selecionados, sem qualquer interferência significativa de um juiz envolvido com a política.

Não é um mundo muito agradável, mas é o mundo em que você vive, e certos escritores com mentes firmes e um bom espírito livre podem fazer modelos interessantes e engraçados a partir disso. Não é engraçado que um homem possa ser morto, mas às vezes é engraçado que ele possa ser morto por tão pouco, e que sua morte deva ser a moeda de troca para o que chamamos civilização.⁵⁷

⁵⁷ “The realist in murder writes of a world in which gangsters can rule nations and almost rule cities, in which hotels and apartment houses and celebrated restaurants are owned by men who made their money out of brothels, in which a screen star can be the fingerman for a mob, and the nice man down the hall is a boss of the numbers racket; a world where a judge with a cellar full of bootleg liquor can send a man to jail for having a pint in his pocket, where the mayor of your town may have condoned murder as an instrument of moneymaking, where no man can walk down a dark street in safety because law and order are things we talk about but refrain from practising; a world where you may witness a hold-up in broad daylight and see who did it, but you will fade quickly back into the crowd rather than tell anyone, because the hold-up men may have friends with long guns, or the police may not like your testimony, and in any case the shyster for the defense will be allowed to abuse and vilify you in open court, before a jury of selected morons, without any but the most perfunctory interference from a political judge./ It is not a very fragrant world, but it is the world you live in, and certain writers with tough minds and a cool spirit of detachment can make very interesting and even amusing patterns out of it. It is not funny that a man should be killed, but it is sometimes funny that he should be killed for so little, and that his death should be the coin of what we call civilization”.

Portanto, Padura nomear seu romance de *O homem que amava os cachorros*, em uma clara referência a Raymond Chandler, significa mais que uma demonstração de admiração, como supõe Maringoni (2013). Trata-se de uma perspectiva a se assumir na leitura do texto. Ademais, a narrativa *hard-boiled* não se interessa pelo enigma, como a literatura policial que se baseia nas histórias de Sherlock Holmes, mas pelos aspectos político, social e econômico envolvendo o crime. Justamente por isso não posso concordar com outra afirmação do prefaciador do romance de Padura, a de que o livro “[n]ão é uma tese, mas evidencia ideias que são objeto de encarniçados debates há pelo menos sete décadas” (MARINGONI, 2013, s./n.). A construção de uma narrativa sob um ponto de vista que coloca em questão o stalinismo e suas consequências em diversos territórios apresenta-se, sim, como tese, e não como uma demonstração de ideias e debates. Por sinal, ainda de acordo com Maringoni, Stalin estaria quase invisível no romance, mas uma leitura corriqueira pode evidenciar o oposto: o capítulo vinte e nove, por exemplo, é uma reflexão e reavaliação intensa sobre Stalin e o stalinismo.

Ainda que o raciocínio histórico empreendido por *O homem que amava os cachorros* seja camuflado no prefácio, Maringoni (2013) dedica grande parte de seu texto a refutar conclusões que maus leitores de Padura poderiam ter e que são demasiadamente simplistas: a de que o socialismo e a esquerda já são originalmente problemáticos. Por isso, ele refuta “[a]s misérias da esquerda – embora sérias e dramáticas – não podem mais ser brandidas como argumento pelos propagadores da ideia de que o mundo nunca vai mudar”. Para sustentar esse argumento, ele apresenta as condições que levaram Stalin ao poder, as diferenças de conceber o socialismo entre Trotski e Stalin, os erros da União Soviética e as condições externas para a falência do bloco soviético. Um bom leitor do romance, portanto, percebe que o raciocínio histórico construído por suas linhas não é uma crítica à ideologia de esquerda *per se*, mas ao que dela se fez durante o século XX e suas consequências para a ilha de Cuba até os dias de hoje.

Em suma, há um ímpeto de Maringoni (2013), em seu prefácio, de enfatizar os personagens e feitos reais, ou, em termos grosseiros, as referências históricas, e não considerar o raciocínio histórico empreendido pelo narrador de *O homem que amava os cachorros*. Trata-se do mesmo movimento de Joca Reiners Terron, que escreveu a resenha “Em thriller, cubano revê assassinato de Trotski” (2013), para a *Folha de São Paulo*. Em seu texto, ele aponta a narração em primeira pessoa como um aspecto que oferece mais dramaticidade à narrativa sobre o assassinato de Trotski, que seria um dos maiores desafios na escrita do livro. Ele tenta diferenciar também o discurso histórico do romanesco, apontando para a possibilidade de

simpatia pelos personagens, uma característica exclusiva dos romancistas. Eric Nepomuceno, em resenha para *O Estado de São Paulo*, “O homem que amava os sonhos e as utopias” (2013), dá um passo adiante. Apesar de enfatizar enormemente a figura de Trotski, arrisca a entender o argumento do romance:

Para ele [Padura], Stalin foi, acima de tudo, um traidor perverso. Traiu o sonho coletivo de construir uma sociedade melhor e mais justa, uma revolução nascida para oferecer as possibilidades máximas da realização humana, e que terminou por desmoronar de maneira inglória em 1989, quando já não passava de uma caricatura burlesca do que poderia ter sido.

Ivan, o narrador, é igualmente vítima de uma atmosfera sufocante, de uma utopia frustrada. (NEPOMUCENO, 2013, s./n.)

Ou seja, haveria um argumento nas linhas do livro, no entanto seu narrador, que a ele tem dedicado um terço do romance, é tratado por alto.

O que se observa como tendência geral ao se comentar o *O homem que amava os cachorros* no Brasil é uma desconsideração quase completa da dimensão cubana da narrativa, aquela narrada por Iván, um cubano que tem a idade da Revolução e que passou por diversos percalços em sua vida. Tocar no raciocínio histórico trazido pelo romance seria um convite a reavaliar afetividades envolvendo Cuba e a Revolução Cubana, de forma que muitos críticos seguem mantendo suas convicções e avaliando factualmente o texto de Padura, ignorando as partes que podem ser incômodas ou delicadas. Dizer, então, que *O homem que amava os cachorros* é sobre Trotski é algo muito raso diante das questões que o romance desperta. Trotski está ali, sim, mas é um personagem que faz parte da construção de um importante e essencial raciocínio histórico. Tal raciocínio é construído desde Cuba e é capaz de colocar em xeque tanto a construção da imagem midiática de Padura no Brasil quanto seus comentadores.

PARTE 2: ATIVISMO CULTURAL

3. CADÁVER ESQUISITO: UM RETROSPECTO DA INTELLECTUALIDADE CUBANA DO PERÍODO REVOLUCIONÁRIO

“Platão, no mais influente ataque à poesia que se tem registro, concluiu que não há lugar para a poesia na República porque poetas são retóricos que transmitem projeções imaginárias como verdade e correm o risco de corromper os cidadãos da cidade justa, especialmente a impressionável juventude.”⁵⁸

(Ben Lerner, *The hatred of poetry*)

“*Galardonado Leonardo Padura con el Premio Princesa de Asturias de las Letras*” [“Galardoado Leonardo Padura com o Prêmio Princesa de Astúrias das Letras”] e “*Leonardo Padura recibe Premio Princesa de Asturias*” [“Leonardo Padura recebe o Prêmio Princesa de Astúrias”]⁵⁹ são alguns dos poucos títulos nos arquivos digitais do *Granma*, o órgão oficial do comitê central do Partido Comunista de Cuba, a respeito do escritor nacional de projeção internacional. O que se noticia ali é o ápice de uma sequência de reconhecimentos literários de Leonardo Padura dentro, mas principalmente fora, de seu país, intensificado sobretudo pela publicação original de *O homem que amava os cachorros* [*El hombre que amaba a los perros*], em 2009, e suas consequentes traduções. A partir de 2015, o escritor cubano passou a compor o conjunto de príncipes e princesas de Astúrias das letras ao lado de Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Günther Grass, Doris Lessing, Claudio Magris, Nérida Piñon, Paul Auster, Philip Roth, Amós Oz, Margaret Atwood, Leonard Cohen, Antonio Muñoz Molina, entre outros. A multinacionalidade e a projeção global dos escritores laureados indicam o caráter da premiação oferecida pela Fundação Princesa de Astúrias: “distinguir o trabalho científico, técnico, cultural, social e humanitário realizado por pessoas, instituições, grupos de pessoas ou de instituições no âmbito internacional”, uma vez que a fundação objetiva “o enaltecimento e promoção de todos aqueles valores científicos, culturais e humanísticos considerados como patrimônio universal” (FUNDACIÓN, 2015, web).

⁵⁸ “Plato, in the most influential attack on poetry in recorded history, concluded that there was no place for poetry in Republic because poets are rhetoricians who pass off imaginative projections as the truth and risk corrupting the citizens of the just city, especially the impressionable youth.”

⁵⁹ Publicados em 10 de junho e 23 de outubro, respectivamente.

Nessa lógica, literatura de Leonardo Padura mereceria distinção por seus valores culturais e humanísticos, que, por sua vez, seriam considerados um patrimônio universal. No documento emitido pelos jurados, as justificativas para a escolha do premiado corroboram tais critérios, já que se utilizam de definições universalistas (i.e. genéricas) para qualificar tanto o autor (“decididamente contemporâneo”, “firme temperamento ético”) quanto a sua obra (“busca da verdade”, “aventura do diálogo e da liberdade”)⁶⁰. No discurso de aceitação do prêmio, em contrapartida, Leonardo Padura tratou de limitar o suposto caráter universal de seus textos ao se ancorar à identidade e às tradições literária e cultural de seu país. Por isso, começa com a explicitação de sua nacionalidade: “Aqui estou, e venho de Cuba”, para afirmar na sequência:

À Cuba, a sua cultura e a sua história devo quase tudo o que sou, profissional e humanamente. Porque pertencço profundamente à identidade de minha ilha, ao seu espírito forjado com tantas misturas de etnias e credos, à sua vigorosa tradição literária, à sua às vezes insuportável vocação gregária, ao amor insondável que professamos ao beisebol, e, como sou escritor, pertencço à língua que aprendi no berço, com a qual me comunico e escrevo, à maravilhosa língua espanhola na qual agora leio essas palavras. E, por isso, parafraseando José Martí, o apóstolo da nação cubana, posso dizer que duas pátrias tenho eu: Cuba e minha língua. Cuba, com tudo o que tem dentro e também fora de sua geografia; a língua espanhola, porque sou o que sou através dela, graças a ela.⁶¹ (FUNDACIÓN, 2015, web)

Encerrando a sequência de clichês e generalizações patrióticas – a miscigenação, o sincretismo, o povo e a língua –, nada mais significativo a um cubano afirmando sua *cubanía* que parafrasear

⁶⁰ “É um autor arraigado em sua tradição e decididamente contemporâneo; um indagador do culto e do popular; um intelectual independente, de firme temperamento ético./ Na vasta obra de Leonardo Padura, que passa por todos os gêneros da prosa, se destaca um recurso que caracteriza sua direção literária: o interesse por escutar as vozes populares e as histórias perdidas dos outros./ A partir da ficção, Padura mostra os desafios e os limites na busca da verdade. Uma impecável exploração da história e seus modos de contá-la./ Sua obra é uma soberba aventura do diálogo e da liberdade.” [“Es un autor arraigado en su tradición y decididamente contemporáneo; un indagador de lo culto y lo popular; un intelectual independiente, de firme temperamento ético./ En la vasta obra de Leonardo Padura, que recorre todos los géneros de la prosa, destaca un recurso que caracteriza su voluntad literaria: el interés por escuchar las voces populares y las historias perdidas de los otros./ Desde la ficción, Padura muestra los desafíos y los límites en la búsqueda de la verdad. Una impecable exploración de la historia y sus modos de contarla./ Su obra es una soberbia aventura del diálogo y la libertad.”] (<http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2015-leonardo-padura.html?texto=acta&especifica=0>)

⁶¹ “Aquí estoy, y vengo de Cuba” (...) “A Cuba, a su cultura y su historia debo casi todo lo que soy, profesional y humanamente. Porque pertenezco profundamente a la identidad de mi isla, a su espíritu forjado con tantas mezclas de etnias y credos, a su vigorosa tradición literaria, a su a veces insoportable vocación gregaria, al amor insondable que le profesamos al béisbol, y, como soy escritor, pertenezco a lengua que aprendí en la cuna, con la que me comunico y escribo, la maravillosa lengua española en la que ahora leo estas palabras. Y, por ello, parafraseando a José Martí, el apóstol de la nación cubana, puedo decir que dos patrias tengo yo: Cuba y mi lengua. Cuba, con todo lo que tiene dentro y también fuera de su geografía; la lengua española, porque soy lo que soy a través de ella, gracias a ella.”

José Martí, o herói da independência da ilha, poeta e político cuja atuação foi determinante na luta contra o colonialismo espanhol em Cuba no final século XIX. Assumi-lo como símbolo da soberania nacional é unanimidade e consenso entre cubanos de posições políticas antagônicas e de regiões geográficas distintas (GONÇALVES, 2015), homenageado tanto na Plaza de la Revolución, em La Habana, como na entrada do Central Park pela Sexta Avenida, em Nova York.

A postura de Padura na premiação da Fundação Princesa de Astúrias, de frisar que pertence a um campo cultural e literário nacionais – o escritor cubano, a literatura que é feita a partir de Cuba – é recorrente em suas intervenções e aparições públicas e se contrapõe a uma forte tendência da crítica em analisar e compreender seus romances e contos em linhas universais e/ ou generalizantes – designando-os pura e simplesmente literatura policial, escrita sobre o fim da Utopia, literatura histórica. Dentre as tantas formas de demarcar essa identidade, merece destaque a publicação, em 2014, do livro *El viaje más largo: en busca de una cubanía extraviada* [*A viagem mais longa: em busca de uma cubanía extraviada*], uma seleção feita pelo próprio escritor de dezessete reportagens-narrativas escritas e publicadas nos anos 1980 para a mídia oficial cubana, mais especificamente no diário *Juventud Rebelde*⁶². No prólogo, intitulado "*Periodismo literário cubano: un cadáver exquisito*" ["Jornalismo literário cubano: um cadáver exquisito"], Leonardo Padura busca contextualizar o momento de produção e publicação do conteúdo disposto na sequência da edição e, conseqüentemente, o que significaram os anos 1980 em termos de jornalismo cultural em seu país.

Afirma que teria sido um momento de resposta às políticas culturais e sociais restritivas do decênio anterior, consistindo em experimentos formais e contedísticos que buscavam se afastar dos modelos panfletários que vigoravam desde o começo do período revolucionário, seja por meio do manejo criativo e artístico de linguagens e estruturas, seja por uma mudança na temática das reportagens e crônicas. Esse jornalismo teria vivido dois tempos: um inicial, sem fundamento acadêmico ou direcionamento teórico, o qual denomina jornalismo literário *criollo* ["*periodismo literário criollo*"] ou "*silvestre*"; e outro mais consciente, influenciado pela tomada de conhecimento dos jornalistas cubanos do *new journalism*. O escritor mexicano Paco Taibo II, quem dizia que "Cuba é o país com melhores jornalistas e com o pior jornalismo que alguém possa imaginar"⁶³ (PADURA, 2014, e-book), teria sido decisivo

⁶² O gesto de publicar o livro indica essa posição patriótica e a necessidade de se declarar parte de um campo cultural cubano, no entanto, em nenhum momento Leonardo Padura indica que os textos foram adaptados para publicação em livro, com supressões e alterações em relação aos textos originais, o que pode nos levar a diferentes interpretações.

⁶³ "Cuba es el país con mejores periodistas y con peor periodismo que alguien pueda imaginar".

nesse processo, ao promover um seminário com os cultivadores desse tipo de escrita, ainda praticamente desconhecidos em Cuba. A partir de então, aqueles que já haviam começado a produzir reportagens narrativas para a imprensa, entre os quais Padura se incluía, puderam finalmente enquadrar seu trabalho em uma designação e, inclusive, se aperfeiçoar; outros, se sentiram inspirados em realizar algo diferente do que vinham fazendo. Essa renovação temática e estrutural dos 1980, no entanto, foi apenas um “sopro de ar fresco”⁶⁴ (PADURA, 2014b, e-book) em meio à política cultural cubana revolucionária que, vista em retrospecto, se assemelharia a um produto da técnica de composição surrealista chamada *cadáver esquisito*

Padura explica a falta de continuidade na qualidade do jornalismo cultural em Cuba, resumidamente, da seguinte maneira: os anos 1960 tiveram ótimas publicações de periódicos, que, por sua vez, foram interrompidas pela parametrização da década de 1970. Os anos 1980, apresentaram condições precárias para se reinventar, ainda que tenham vivido ligeiras mudanças nos modos de fazer jornalismo cultural. As novidades na forma de apresentar as notícias e reportagens culturais chegaram ao fim juntamente com a União Soviética e a crise econômica vivida pelo país na década de 1990, uma vez que a própria imprensa passou por dificuldades de se manter nesse instante. Mesmo com a recuperação econômica dos 2000, o jornalismo do país não retomou nem aprimorou os esforços da década de 1980, “porque nem os desejos, nem as heterodoxias formais, nem os recursos literários, nem sequer o possível talento dos profissionais, resultam suficientes para levantar algo que depende não somente do talento dos atores, mas da vontade de seus dirigentes”⁶⁵, indo na contramão de outras manifestações artísticas, que melhoraram dos anos 1980 em diante.

Tal “vontade dos dirigentes” levantada por Leonardo Padura, à qual a imprensa cubana está submetida desde tempos remotos do período revolucionário, é um agente invisível, mas não menos importante do prólogo. Explicitar as características formais e temáticas dos dezessete textos que compõem *El viaje más largo...* e as inovações realizadas pelo *new journalism* cubano é insuficiente para explicar por que o “jornalismo diferente” dos anos 1980 “chegou a transformar o vespertino daqueles anos em uma referência dentro da história da imprensa cubana dos anos revolucionários”⁶⁶ (PADURA, 2014, e-book). Compreender isso exige, necessariamente, uma visão holística das relações entre política, poder e intelectualidade

⁶⁴ “soplo de aire fresco”

⁶⁵ “[p]orque ni los deseos, ni las heterodoxias formales, ni los recursos literarios, ni siquiera el posible talento de los profesionales, resultan suficientes para levantar algo que depende no solo del talento de los actores, sino de la voluntad de sus directivos”

⁶⁶ “periodismo diferente” (...) “llegó a convertir al vespertino de aquellos años en una referencia dentro de la historia de la prensa cubana de los años revolucionarios.”

em Cuba a partir de 1959. Isso porque o campo intelectual cubano se envolveu, desde os primeiros tempos do período revolucionário, em disputas, negociações, submissões ou relações simbióticas com o poder, e para que se possa dimensionar a importância e o papel da imprensa cultural dos anos 1980 na história revolucionária da ilha socialista caribenha é preciso conhecer quais foram as dinâmicas estabelecidas entre o campo cultural e o campo político no decorrer dos últimos sessenta anos em Cuba.

***Lunes de Revolución*, P.M e as “Palavras aos intelectuais”**

Compreender a cultura contemporânea em Cuba requer, incontornavelmente, uma aproximação do que representou o triunfo da Revolução Cubana, em 1959, e a consequente construção de um regime marxista-leninista (ROJAS, 2006). Além disso, explorar a história intelectual do período revolucionário, que perdura até os dias de hoje, deve abarcar necessariamente um olhar sobre a circulação e publicação de revistas culturais e literárias (LUIS, 2003), posto que elas são indicativas das relações entre intelectualidade e poder em Cuba. Nesse sentido, uma das mais importantes e reconhecidas publicações culturais cubanas do século XX, o *Lunes de Revolución*, suplemento do jornal *Revolución*, o órgão oficial do Movimiento 26 de Julio [Movimento 26 de Julho], que foi publicada entre 26 de março de 1959 e 6 de novembro de 1961, pode ser tomada como ícone do que significaram as mudanças políticas do início do período revolucionário em relação aos destinos das políticas culturais em Cuba e a literatura produzida no país desde então.

O *Lunes* foi um periódico publicado em uma época de transição política, carregando consigo a ideia de fundação de uma nova sociedade (LUIS, 2003), coerente ao movimento revolucionário que lhe havia dado origem. As temáticas e os gêneros dos seus textos eram diversos, abrangendo literatura, artes plásticas, balé, arquitetura, cinema, fotografia, história, agricultura e política. Quase não se fazia distinção “entre literatura e política ou entre as armas e as letras”⁶⁷ (LUIS, 2003, p. 10). Sem dogmatismos, autores com pontos de vista divergentes ou opostos tiveram seus textos publicados no periódico (CINO, 2014; LUIS, 2003), inclusive escritores que anteriormente haviam dirigido ou escrito para revistas literárias com direcionamentos bem circunscritos como a *Carteles* (1919-1959), a famigerada *Orígenes* (1944-1956), a *Ciclón* (1955-1957; 1959) e a *Nuestro Tiempo* (1954-1959). Os nomes

⁶⁷ “entre literatura y política o entre las armas y las letras”.

publicados ou referenciados pelo suplemento de *Revolución* denotam essa miscelânea temático-ideológica-gênero-geracional: Alejo Carpentier, Pablo Armando Fernández, Guillermo Cabrera Infante, José Lezama Lima, Joseph Stalin, León Trotski, Vladimir Maiakovski, Ernest Hemingway, Jean Paul Sartre, Juan Rulfo, Octavio Paz, Virgilio Piñera, Herberto Padilla, Vladimir Nabokov, Mao tse Tung, Juan Marinello, Jack Kerouac, Miguel Ángel Asturias, Guillaume Apollinaire, Goya, José Rodríguez Feo, Fidel Castro, Aleijadinho, Tomás Gutiérrez Alea, Juan Marinello, John Reed, André Breton, Federico García Lorca, César Vallejo, José Martí, Nicolás Guillém, Roger Bastide, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, entre outros (ver LUIS, 2003).

Os referentes culturais dos textos e o *roll* de artistas que contribuíram com *Lunes de Revolución* revelam um sentido cosmopolita e uma aproximação da vanguarda internacional do pós-guerra. O editorial da primeira edição sustentava a ideia de insuficiência da cultura cubana (CINO, 2014) e a necessidade de apresentar textos advindos de outras culturas e línguas. Embora eclético, teve desde o início um posicionamento mais à esquerda que o próprio periódico ao qual pertencia. Em um dos primeiros números, o suplemento declarava sua perspectiva de esquerda, mas não comunista (MISKULIN, 2002). As temáticas de diversos dossiês da revista confirmam isso, além de um incontestável entusiasmo revolucionário e anti-imperialista, como o número especial dedicado à classe trabalhadora [30 de abril de 1959], o que tematiza Revolução e reforma agrária [18 de maio de 1959], o de memória a Camilo Cienfuegos [23 de novembro de 1959], o de mensagens ao primeiro ano da Revolução [4 de janeiro de 1960], o que homenageia o 1º do maio [30 de abril de 1960], os números que colocam em xeque a sociedade estadunidense, “USA vs USA” [19 de abril de 1960], “Puerto Rico: território escravo de América” [“Porto Rico: território escravo da América”] [11 de julho de 1960], “Anatomía del imperialismo” [“Anatomia do imperialismo”] [17 de outubro de 1960], e os números em homenagem ao mundo socialista, tais quais URSS [8 de fevereiro de 1960], China [29 de maio de 1961], Laos [24 de julho de 1961], Vietnã [31 de julho 1961], Coréia do Norte [5 de agosto de 1961] e Romênia [16 de outubro de 1961] (Cf. Luis, 2003).

Para além da versão impressa, *Lunes* passou a ter um programa de televisão em 1960, no canal 2, que fora abandonado por seus antigos donos assim que triunfou a Revolução. Era um programa de meia hora, exibido todas as segundas-feiras pela noite. Guillermo Cabrera Infante (2003) o considerava uma extensão do suplemento do jornal, porém mais criativo. Foi o *Lunes en televisión* que ajudou a produzir – com restos de rolo de filme dos antigos noticiários do canal, sem a supervisão do *Instituto del Arte y Cultura Cinematográficos* [Instituto de Arte e Indústria Cinematográficas - ICAIC] – e exibiu o famigerado curta-metragem *P.M.* – sigla

de *Pasado Meridiano* –, de Sabá Cabrera Infante e Orlando Jimenez-Leal. Trata-se de um filme que intercala cenas externas de uma área boêmia da região portuária de La Habana e imagens internas de um estabelecimento chamado Rumba Chori. O curta começa com pessoas saindo e termina com pessoas entrando em uma espécie de embarcação de transporte. A maioria dos que aparecem no filme tem a pele negra. Ouve-se o zunido típico da multidão nos bares, de pessoas conversando, sem que haja clareza de diálogo algum ou protagonismo de alguém. O som mais definido é o que vem da música. A sequência de minutos é composta de pessoas de todas as idades em diversas atividades distintas da cena noturna *habanera*: tocando instrumentos de corda e de percussão, comendo, cozinhando, bebendo, fumando, dançando sozinhas ou em pares, comprando bebidas na barra de um bar, sendo amigáveis ou se desentendendo. Essa é a essência do filme que, após ter sido exibido pelo *Lunes en televisión*, foi censurado e confiscado quando seus diretores solicitaram permissão para exibição no cinema. Os “Dezesseis minutos que comoveram Castro – a 24 quadros por segundo”⁶⁸, como Cabrera Infante costumava se referir ao filme, foram sintoma de uma tensão política que já se notava naqueles anos (LUIS, 2003) e gatilho de um dos episódios mais significativos da história dos intelectuais em Cuba: o famoso discurso de Fidel Castro dirigido aos intelectuais.

Da proibição da exibição pública do filme pela Comissão de Estudo e Classificação de Filmes [*Comisión de Estudio y Clasificación de Películas*], do ICAIC, “por oferecer uma pintura parcial da vida noturna *habanera*, que empobrece, desfigura e desvirtua a atitude que mantém o povo cubano contra os ataques desonestos da contrarrevolução às ordens do imperialismo yanqui”⁶⁹ (LUIS, 2003, p. 223) ao pronunciamento das “Palavras aos intelectuais” [*Palabras a los intelectuales*], ocorreram em Cuba algumas discussões sobre o papel e o compromisso dos artistas, sobre os limites da liberdade criativa e sobre o direito das instituições estatais em interferir na circulação de obras. Uma delas foi um longo e controverso debate que se deu na Casa de las Américas (CINO, 2014), infrutífera, porém, uma vez que a proibição para exibição do filme foi mantida; outras, resultantes do fato de Carlos Franqui haver recorrido a Fidel Castro para resolver o conflito entre os interesses intelectuais representados por *Lunes* e o órgão regulador da cinematografia cubana. Foram encontros na Biblioteca Nacional de Cuba em três sábados seguidos, 16, 23 e 30 de junho de 1961, os quais foram encerrados com o discurso que reverbera(ria) por muitos anos no âmbito cultural da ilha.

⁶⁸ “Dieciséis Minutos que Conmovieron a Castro –a 24 Cuadros por segundo”

⁶⁹ “por ofrecer una pintura parcial de la vida nocturna habanera, que empobrece, desfigura y desvirtúa la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a las órdenes del imperialismo yanqui”.

Normalmente lembrado pela emblemática frase “dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução, nada”⁷⁰, o pronunciamento do então primeiro ministro do governo revolucionário Fidel Castro no encerramento dos encontros de intelectuais na Biblioteca Nacional em julho de 1961 merece ser apresentado de forma ampla, considerando a estruturação de suas principais ideias. O texto começa com um *mea culpa*. A questão cultural é tratada como um “problema” sobre o qual os agentes da revolução, entre os quais se inclui, não haviam tido tempo de pensar em função de “outros problemas mais urgentes”⁷¹ (CASTRO, 1961, web]. Ademais, eles não se sentiam competentes para discutir assuntos que não eram de sua especialidade. Afirma, no entanto, que havia percebido naquelas reuniões um foco pessimista, que não se atentava às mudanças de condições artísticas proporcionadas pelo triunfo revolucionário, e se pergunta: por que os artistas estariam receosos mesmo que diante da implementação de um contexto tão favorável ao trabalho cultural? Ao final do discurso, ele cita alguns exemplos concretos desse cenário favorável: a reconstrução e reintegração da orquestra sinfônica e do o balé nacional; o conjunto de dança moderna, elogiado na Europa; a criação pela Biblioteca Nacional dos departamentos de pintura, de música e de jovens; o instituto de cinema.

Na sequência, Castro entra no tema da liberdade de criação artística. Ele alega que a apreensão demonstrada por muitos intelectuais a esse respeito parecia um delírio, uma vez que tal preocupação deveria ser voltada à sobrevivência da Revolução propriamente dita, que naquele instante estava em sua instável fase inicial. Ainda de acordo com ele, preocupar-se com a Revolução seria mais importante que afligir-se com a liberdade de criação, graduando:

E é correto que um escritor e artista que não se sinta verdadeiramente revolucionário levante esse problema, ou seja, que um escritor e artista honesto, honesto, que seja capaz de compreender toda a razão de ser e a justiça da Revolução, levante essa questão. Porque o revolucionário põe algo ainda acima de seu espírito criador, ou seja: põe a Revolução acima de todo o resto. E o artista mais revolucionário seria aquele que estivesse disposto a sacrificar até sua própria vocação artística pela Revolução.⁷² (CASTRO, 1961, web.)

⁷⁰ “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”.

⁷¹ “otros problemas más urgentes”

⁷² “Y es correcto que un escritor y artista que no sienta verdaderamente como revolucionario se plantee ese problema, es decir, que un escritor y artista honesto, honesto, que sea capaz de comprender toda la razón de ser y la justicia de la Revolución, se plantee este problema. Porque el revolucionario pone algo por encima de todas las demás cuestiones, el revolucionario pone algo por encima aun de su propio espíritu creador, es decir: pone la Revolución por encima de todo lo demás. Y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución.”

Segue, afirmando que a Revolução se apresentaria como questão somente àqueles que não têm diante da vida uma atitude revolucionária, porque o revolucionário pensa pelo povo e para o povo. Já que os revolucionários são a vanguarda do povo, seria importante conquistá-lo paulatinamente. Os únicos dignos de rechaço seriam os incorrigivelmente contrarrevolucionários. Daí, literalmente no cerne de seu discurso, na metade do texto, Castro pronuncia o eternizado “dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução, nada”, ratificando, “Quais são os direitos dos escritores e dos artistas, revolucionários ou não revolucionários? Dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução, nenhum direito”⁷³ (CASTRO, 1961, web).

Depois de proferir o famoso lema, Castro aborda, por fim, o filme censurado, dizendo que não o assistiu. A versão taquigráfica do discurso indica que essa declaração foi proferida entre risos: “Eu não assisti ao filme: tenho vontade de ver o filme (RISOS), tenho curiosidade de assistir ao filme. Foi maltratado o filme? Na realidade creio que nenhum filme recebeu tantas honras e que nenhum filme foi tão discutido (RISOS)”⁷⁴ (CASTRO, 1961, web). A censura ao P.M. foi tratada por Castro de forma descontraída para que, na sequência, ele afirmasse sua confiança nos critérios companheiros do *Consejo Nacional de Cultura* [Conselho Nacional de Cultura] e declarasse indiscutível o direito de um órgão governamental poder revisar os filmes antes que eles fossem exibidos, já que o cinema e a televisão seriam as manifestações artísticas mais significativas na educação do povo. Além disso, afirma que não desconfiar do senso de justiça e igualdade do governo revolucionário não era um direito do cidadão cubano. Para que as discussões a esse respeito fossem mais produtivas, sugere que se organize uma revista e uma associação de artistas e escritores. Garante que o governo os ampararia.

Na finalização do discurso, Fidel Castro retoma uma de suas preocupações iniciais: o sentido da crítica deveria ser construtivo, positivo, e não destruidor: “E temos que ser otimistas! Um pessimista nunca poderia ser revolucionário”⁷⁵ (CASTRO, 1961, web). Esse otimismo no campo cultural serviria como possibilidade para forjar os artistas do futuro, incluindo aqueles que até então haviam sido excluídos por falta de oportunidades. Fidel ironiza o medo daqueles que diziam que as mãos despóticas da revolução stalinista pudessem acabar com o espírito criador dos cubanos, completando: não haveria sacrifício de gênios criadores, e

⁷³ “¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho”

⁷⁴ “Yo no he visto la película: tengo deseos de ver la película (RISAS), tengo curiosidad por ver la película. ¿Que fue maltratada la película? En realidad creo que ninguna película ha recibido tantos honores y que ninguna película se ha discutido tanto (RISAS)”.

⁷⁵ “¡Y hay que ser optimistas! Un pesimista nunca podría ser revolucionario.”

sim a oportunidade para que a cultura servisse a Revolução, em uma guerra contra a incultura. Finaliza pedindo que não se julgasse apressadamente a Revolução, que não se temesse o imaginário juiz autoritário da cultura. Que se temesse a posteridade, o julgamento das gerações futuras.

Dessas palavras de Fidel Castro aos intelectuais cubanos, há interpretações de cunho otimista, como a de Par Kumaraswami (2009), que entende o discurso não como uma normativa do que valeria ou não culturalmente no governo revolucionário, mas meramente como uma resposta às ameaças de cunho econômico e político que aquele novíssimo governo vivia no ano de 1961. Lembra que foi o instante em que o governo cubano anunciou a aproximação da União Soviética, declarando, no dia 16 de abril, o caráter socialista da Revolução, seguida do ataque contrarrevolucionário na Baía dos Porcos, o famoso episódio de Playa Girón, e, na sequência, o país recebeu a visita de Khrushchov. Resume: “em termos de um sentido amplo, as Palavras podem ser lidas como um produto de, e resposta a, uma era de cerco – uma inebriante mistura de euforia nacional, ameaças à segurança nacional e o perigo de um completo embargo dos Estados Unidos”⁷⁶ (KUMARASWAMI, 2009, p. 529). Ao prefácio de *Literatura e Revolução*, de León Trotski, escrito por Luiz Alberto Moniz Bandeira em 1968 e republicado em 2007, o historiador afirma que "Fidel Castro, em Cuba, permitiu também a mais completa liberdade de criação artística e literária no campo da revolução, admitindo o florescimento das mais diversas escolas" (MONIZ BANDEIRA, 2007, p. 29), em referência ao icônico discurso. Ironicamente, as ideias de Trotski foram execradas no regime castrista. William Luis (2003) cita, por exemplo, um índice de *Lunes de Revolución* feito por uma funcionária do governo revolucionário no qual teria sido omitido o texto do expatriado por Stalin.

Uma análise que leve em consideração a construção retórica do “Palavras aos intelectuais”, no entanto, facilmente identifica um *ethos* e um *pathos* inflados, em detrimento do *logos*. Em outras palavras, Fidel Castro clama por uma confiança nos homens do governo e no processo revolucionário, recorrendo frequentemente à emoção dos interlocutores, como quando se assume privilegiado por ter sido um dos únicos que pôde estudar no meio rural onde cresceu, ou quando diz que a partir da implantação da campanha de alfabetização uma idosa com quem havia conversado, ex-escrava, poderia escrever sua história a partir de uma inédita perspectiva. A própria abordagem sobre a proibição do filme que Castro diz não ter visto é um apelo à fé no ICAIC, sem que critérios censores fossem sequer mencionados. Tanto que, anos

⁷⁶ "in terms of wider significance, the Palabras can be read as a product of, and response to, an era of siege – a heady mixture of national euphoria, national security threats and the economic threat of a complete US embargo"

depois, especulações a respeito dos verdadeiros sentidos envolvendo a censura de P.M. seguem existindo. Já nas construções lógicas dos argumentos do discurso, é possível identificar rupturas. No que tange à liberdade de criação, por exemplo, que é justamente a razão daquelas palavras, ora Castro afirma que a preocupação com a limitação do espírito artístico era infundada; ora diz que o verdadeiro revolucionário sacrificaria sua arte em nome da Revolução. Os sentidos dos termos “liberdade” e “espírito criativo” são limitadas por construções sintáticas condicionais e restritivas.

As “Palavras aos intelectuais”, decorrentes de uma querela dos interesses governamentais e das crenças de intelectuais “independentes”, foi, de acordo com Antonio José Ponte “um caso de flagrante censura política, de atropelo dos intelectuais”⁷⁷ (2010, p. 77). A frase totêmica (PONTE, 2010) vinda do poder, “Dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução, nada”, idêntica à proferida por Mussolini em 1925 “A nossa fórmula é esta: tudo no Estado, nada fora do Estado, nada contra o Estado”⁷⁸ (CINO, 2014), se analisada em seu sentido semiótico, traz uma dupla sujeição aos intelectuais e à legitimidade da criação artística: 1) a de dever ser (“dentro da Revolução, tudo”) e 2) a de interdição (“contra a Revolução, nada”) (CINO, 2014). Sendo assim, a natureza da censura ao filme P.M. pode ser entendida exatamente pelo que ele mostrava – em que consiste, afinal, o aspecto contrarrevolucionário de pessoas em uma vida boêmia na região portuária de La Habana? –, mas pelo que ele não mostrava. Em outras palavras, o que havia por trás da frase-cerne do discurso de Castro era uma prescritiva, uma normativa implícita, uma expectativa ideológica.

O salto substancial que vai de não poder fazer algo ou dizer algo (uma interdição) e não poder não fazê-lo (uma prescritiva), que foi o que essa dupla sujeição do intelectual ao poder vinham a selar as "Palavras aos intelectuais", requer ser preenchido de alguma maneira, para além do signo ideológico que se espera do discurso: quais serão, então, esses aspectos cuja tematização narrativa constitui esse dever ser, qual o âmbito referencial que a crítica espera dos textos? Qual era, afinal de contas, aquilo que não mostrava ou tematizava PM?⁷⁹ (CINO, 2014, p. 100-101)

⁷⁷ “un caso de flagrante censura política, de atropelo contra los intelectuales”

⁷⁸ “La nostra formula è questa: tutto nello Stato, niente al di fuori dello Stato, nulla contra lo Stato”.

⁷⁹ “El salto sustantivo que va de no poder hacer algo o decir algo (una interdicción) a no poder no hacerlo (una prescritiva), que fue el que en esa doble sujeción del intelectual al poder venían a sellar las "Palabras a los intelectuales", requiere ser rellenado de alguna manera, más allá del signo ideológico que se espera del discurso: ¿cuáles serán, entonces, esos aspectos cuya tematización narrativa constituye ese deber ser, cuál el ámbito referencial que la crítica espera de los textos? ¿Qué era, a fin de cuentas, aquello que no mostraba o tematizaba PM?”

Analisando uma obra literária paradigmática da década de 1960, publicada alguns anos depois do discurso, *Los años duros*, de Jesús Díaz, ganhador do Prêmio Casa de las Américas de 1966, Cino (2014) conclui que o que o “dever ser” das artes eram obras de aspecto referencial, testemunhal, jornalístico. Resumidamente, textos que atestassem favoravelmente a Revolução e fossem eficientes na educação do povo.

Embora ainda fosse ecoar em muitos aspectos e por muito tempo, as consequências imediatas do discurso de Fidel Castro foram, ademais da criação da *Unión de Artistas y Escritores de Cuba* [União de Artistas e Escritores de Cuba - UNEAC], o fechamento do *Lunes de Revolución*, um dos suplementos literários latino-americanos mais reconhecidos do século XX, sem não antes lançar ataques ao governo e ao ICAIC, tal qual o último número, dedicado a Picasso e os números sobre o cinema. “*Lunes* foi, na realidade, uma verdadeira revista revolucionária, não só por seu conteúdo, mas também por sua concepção da literatura e da cultura como o que poderia haver sido realmente uma autêntica revolução⁸⁰” (LUIS, 2003, p. 54).

A década de 1960

Essa familiaridade que sente um jovem russo diante de umas páginas de Tolstói ou Dostoievski não é a que experimentam os poucos leitores de Heredia ou Martí que permanecem na ilha. A causa dessa íntima alienação não se deve buscar na "ausência do clássico", já que toda nacionalidade dispõe de um classicismo ao seu modo, mas na frequência das quebras, nos ciclos de refundação. No período de um século, Cuba sofreu, pelo menos, quatro mortes e ressurreições nacionais: a de 1902, como república liberal, a de 1940, como república democrática, a de 1961, como regime marxista-leninista, e a de 1992, como regime nacional-comunista. Tantas fissuras em um devir efêmero, ligeiro, tênue... produzem sujeitos esquecidos e irresponsáveis.⁸¹ (ROJAS, 2006, p. 39-40).

⁸⁰ “*Lunes* fue, en realidad, una verdadera revista revolucionaria, no solo por su contenido sino también por su concepción de la literatura y de la cultura como lo que podría haber sido realmente una auténtica revolución”.

⁸¹ “Esa familiaridad que siente un joven ruso ante unas páginas de Tolstói o Dostoievski no es la que experimentan los pocos lectores de Heredia o Martí que quedan en la isla. La causa de esa íntima alienación no hay que buscarla en la "ausencia de lo clásico", ya que toda nacionalidad dispone de un clasicismo a su escala, sino en la frecuencia de los quiebres, en los ciclos de la refundación. En el lapso de un siglo, Cuba ha sufrido, por lo menos, cuatro muertes y resurrecciones nacionales: la de 1902, como república liberal, la de 1940, como república democrática, la de 1961, como régimen marxista-leninista, y la de 1992, como régimen nacional-comunista. Tantas fisuras en un devenir efímero, ligero, ingravido... producen sujetos olvidadizos e irresponsables.”

A ideia desse trecho de *Tumbas sin sosiego* [2006], de Rafael Rojas, é a de que as frequentes e sucessivas reinvenções do contexto político de Cuba, desde sua independência até a contemporaneidade, afetaram a responsabilidade dos cubanos no que toca a memória e sua consequente identidade histórica. Um dos ciclos de refundação da nacionalidade de Cuba foi justamente o triunfo da Revolução Cubana e a aproximação política do governo revolucionário cubano com a URSS. A dinâmica do rompimento reside no próprio termo “revolução”, que engloba tanto a ideia de revolta e insurreição, quanto a de novidade, mudança, reforma. Logicamente, propor a refundação abrupta de uma sociedade afeta nos mais diversos aspectos: seja na política, seja na economia, seja na cultura. Por isso, a década de 1960, a que Rojas (2006) considera a única verdadeiramente revolucionária da história do país, vivenciou polêmicas e embates importantes sobre qual deveria ser o papel do intelectual e do artista na Cuba que acabava de renascer.

Os anos iniciais do período revolucionário viveram um entusiasmo de mão dupla: 1) o gremial/pessoal, do campo intelectual para com a Revolução; 2) o da Revolução para com o campo intelectual, por meio da criação de instituições próprias à cultura (CINO, 2014). Em outras palavras, enquanto havia um suporte da Revolução por grande parte da intelectualidade, havia também um suporte dos intelectuais por parte da Revolução.

Desses dois movimentos, o do campo intelectual ao poder e do poder que cria instituições para um campo intelectual que difundisse a boa nova da Revolução, resultou rapidamente – processualmente, por assim dizer – um diálogo, um ajuste inevitável, então mais ou menos aberto, mas já comprometido, sobre os interesses de ambas as partes. E o tema desse diálogo não poderia ser outro que o papel do intelectual no momento histórico da Revolução, uma sorte de negociação sobre o que e quanto devia quem a quem. (CINO, 2014, p. 69)⁸²

O conflito entre os funcionários do ICAIC e os intelectuais “independentes” de *Lunes de Revolución* envolvendo a censura do filme P.M. e o subsequente discurso de Fidel Castro aos intelectuais foram alguns dos primeiros fatores de desestabilização do suposto dialogismo inicial entre intelectuais e poder. A partir deles, muitos poetas, escritores, cineastas, dramaturgos e jornalistas se exilaram ou já passaram a operar em uma lógica de autocensura (CINO, 2014) e/ ou silêncio (ROJAS, 2006). Isso porque quando o governo cubano se

⁸² “De esos dos movimientos, el del campo intelectual hacia el poder y el del poder que crea instituciones para un campo intelectual que difundiera la buena nueva de la Revolución, resultó rápidamente - sobre la marcha, por así decir - un diálogo, un ajuste ineludible, entonces más o menos abierto pero ya comprometido, sobre los intereses de ambas partes. Y el tema de ese diálogo no podía ser otro que el papel del intelectual en el momento histórico de la Revolución, una suerte de negociación sobre qué y cuánto le debía quién a quién”.

aproximou das políticas soviéticas, a postura de alguns artistas e o conteúdo de algumas obras, ainda que valorizassem o vanguardismo e rompessem com o passado recente, passaram a ser indesejáveis à estabilidade do novo governo de Cuba. Com o lema “Dentro da revolução, tudo; contra a revolução, nada” havia, cada vez mais, legitimidade do estado para desaprovar obras artísticas não apenas pelo que era considerado indesejável, mas pelo que não se ajustava a um determinado devir artístico.

Uma carta de Ernesto Che Guevara a Carlos Quijano, publicada no semanário uruguaio *Marcha* em 12 de março de 1965, viria reforçar e explicar teoricamente o que se esperava do intelectual revolucionário. Trata-se do texto intitulado “*O socialismo e o homem em Cuba*” [“*El socialismo y el hombre en Cuba*”], tão marcante que continuou a ser difundido e publicado nos periódicos oficiais da ilha por anos e décadas após sua inicial publicação. Os argumentos de Che se constroem no sentido de explicar o que seria o homem novo, o homem do século XXI, aquele cujas práticas e consciência comporiam a sociedade socialista em uma unidade dialética. A arte e cultura seriam algumas das formas pelas quais sua consciência social seria traduzida. Seriam distintas, por sua vez, do que ocorreria no capitalismo, em que a arte seria uma fuga da alienação causada pelas condições de produção. Para Guevara, muitos artistas cubanos sofreriam desse “pecado original”, escondendo o termo “fuga” atrás da ideia de liberdade artística. Che alerta para que os revolucionários daquele momento de instauração da Revolução tomassem cuidado para que as gerações futuras não sofressem do mesmo mal e pudessem usufruir do real comunismo, que estava por vir. Para isso, ou seja, para a construção de uma “vanguarda como nação”⁸³ (GUEVARA, 1965, p. 20), sacrifícios seriam necessários.

“Vanguarda como nação” foi justamente o papel assumido por Cuba diante das esquerdas latino-americanas naquele início da Revolução. A luta dos guerrilheiros da Sierra Maestra contra o imperialismo norte-americano, o qual vinha interferindo politicamente e economicamente em países da América Latina desde muito tempo antes, simbolizava esperança de superação e resistência às subjugações e ao subdesenvolvimento da região. A tensão bipolarizada da Guerra Fria no campo da política transbordou conseqüentemente para o campo da cultura. À semelhança da Crise dos Mísseis – quando foram descobertos em Cuba, em outubro de 1962, mísseis nucleares soviéticos que poderiam atingir os Estados Unidos, uma resposta da União Soviética ao arsenal balístico instalado na Itália e na Turquia –, houve inúmeras crises culturais, ou seja, episódios de tensão em que os intelectuais cubanos – bem como seus simpatizantes latino-americanos – combateram o imperialismo estadunidense por

⁸³ “vanguardia como nación”

meio das letras, sobretudo das revistas culturais e literárias que circularam naqueles anos. A revista *Casa de las Américas*, criada no ano de 1960 como publicação oficial da instituição homônima, protagonizou alguns dos episódios de luta pela centralidade da voz da intelectualidade latino-americana, sobretudo a partir de 1965, sob direção de Roberto Fernández Retamar.

Uma dessas situações foi o embate com a revista *Mundo Nuevo*, sediada em Paris, sob direção de Emir Rodríguez Monegal. Enquanto a *Casa...* se alinhava cada vez mais com o caráter de vanguarda política da Revolução – no sentido usado tanto por Castro quanto por Guevara em seus discursos e textos, o que não significava de forma alguma apoiar a arte de vanguarda –, buscando intelectuais que fizessem “o elogio aberto da espada” e “permanecessem fiéis a sua história e a nossas terras”⁸⁴ (CASA, 1966, p. 03), a *Mundo Nuevo* lançava seu primeiro número em julho de 1966, como concorrente da voz da América Latina, anunciando sua posição antagônica à *Casa...* ao se opor “às regras de um jogo anacrônico que tem pretendido reduzir toda a cultura latino-americana à oposição de bandos irreconciliáveis e que tem impedido a fecunda circulação de ideias e pontos de vista contrários”⁸⁵ (MUNDO, 1966, p. 04).

⁸⁴ “É cada dia mais difícil encontrar intelectuais que façam, como anos atrás, o elogio aberto da espada. Em contrapartida, é possível de se agenciar, por diversos meios, aqueles que estão dispostos a fazer o elogio do reformismo, da censura explícita ou implícita da Revolução. Os imperialistas de lançaram com violência e método a patrocinar essa atitude. Aos vendilhões que se consideram tentados a esse jogo, lhes enviam simplesmente seus dinheiros, justificados com revistas ou edições. A outros lhes fazem chegar prêmios e cargos, elogios baratos e elogios menos baratos. Aos primeiros há de combater-los, aos segundos, fazê-los ver a armadilha que é preparada, com a certeza de que permanecerão fiéis a sua história e a nossas terras”. [*“Es cada día más difícil encontrar intelectuales que hagan, como años atrás, el elogio abierto de la espada. En cambio, es todavía posible agenciarse, por diversos medios, a quienes están dispuestos a hacer el elogio del reformismo, la censura explícita o implícita de la Revolución. Los imperialistas se han lanzado con violencia y método a auspiciar esta actitud. A los venales entre quienes consideran proclives a este juego, les envían simplemente sus dineros, justificados con revistas o ediciones. A otros les hacen llegar premios y cargos, halagos baratos y halagos menos baratos. A los primeros hay que combatirlos; a los segundos, hacerles ver la trampa que se les prepara, en la seguridad de que permanecerán fieles a su historia y a nuestras tierras.”*]

⁸⁵ “O propósito de *Mundo Nuevo* é inserir a cultura latino-americana em um contexto que seja ao mesmo tempo internacional e atual, que permita escutar as vozes quase sempre inaudíveis ou dispersas de todo um continente e que estabeleça um diálogo que ultrapasse as conhecidas limitações de nacionalismos, partidos políticos (nacionais ou internacionais), grupos mais ou menos literários e artísticos. *Mundo Nuevo* não se submeterá às regras de um jogo anacrônico que tem pretendido reduzir toda a cultura latino-americana à oposição de bandos irreconciliáveis e que tem impedido a fecunda circulação de ideias e pontos de vista contrários.” [*“El propósito de Mundo Nuevo es insertar la cultura latinoamericana en un contexto que sea a la vez internacional y actual, que permita escuchar las voces casi siempre inaudibles o dispersas de todo un continente y que establezca un diálogo que sobrepase las conocidas limitaciones de nacionalismos, partidos políticos (nacionales o internacionales), capillas más o menos literarias y artísticas. Mundo Nuevo no se someterá a las reglas de un juego anacrónico que ha pretendido reducir toda la cultura latinoamericana a la oposición de bandos inconciliables y que ha impedido la fecunda circulación de ideas y puntos de vista contrarios. Mundo Nuevo establecerá sus propias reglas de juego, basadas en el respeto por la opinión ajena y la fundamentación razonada de la propia; en la investigación concreta y con datos fehacientes de la realidad latinoamericana, tema aún inédito; en la adhesión apasionada a todo lo que es realmente creador en América Latina.”*]

O desejo de encher o continente com olhares regidos pela exclusividade de seus enfoques – a necessidade de impor o moderno através do gesto épico, ou o projeto de manter um universo literário desengajado do político – rotularam a *Casa e Mundo Nuevo* com os selos do compromisso revolucionário e da autonomia intelectual. Ambas encontraram na polêmica uma forma de ocupar o território alheio com suas próprias mensagens, de fazê-las circular às margens do escândalo sem que os principais protagonistas aparecessem envolvidos de uma maneira pessoal. É o estilo guerra fria de discursar, lutar, fazer proselitismo, alçar triunfos; é a tensão de uma época que mal supera os estragos do fascismo e já encontra a força dos novos impérios em tensão e dividindo mestres e discípulos na América Latina.⁸⁶ (ARNAIZ MOREJÓN, 2017, p. 85-86)

Entre os episódios da Guerra Fria cultural envolvendo a revista cubana, houve a publicação de uma carta aberta de intelectuais cubanos dirigida a Pablo Neruda, inicialmente publicada pelo *Granma*, e posteriormente pela *Casa de las Américas*, entre julho e agosto de 1966. O objetivo era manifestar o desacordo com a participação do escritor chileno no Congresso do PEN Club, em Nova Iorque. Os assinantes da carta se diziam indignados e colocavam em xeque a atuação do poeta no evento, pois de acordo com uma resenha de Carlos Fuentes sobre o Congresso, publicada na *Life en Español*, Neruda teria sido um dos responsáveis por enterrar a Guerra Fria na literatura. A carta ainda questionava a motivação dos Estados Unidos ao oferecer o visto de entrada a Neruda após vinte anos de rechaço, concluindo que a intenção seria o uso das atividades intelectuais latino-americanas em prol das políticas capitalistas. O país norte-americano, de acordo com os emissores da carta aberta, buscava uma neutralização das vozes latinas do continente, de forma que não se deveria “jogar o seu jogo”, mas desmascará-lo. Outro aspecto questionado pelos signatários do documento era a aceitação de Neruda de um prêmio de reconhecimento intelectual oferecido pelo presidente peruano Fernando Belaúnde Ferry, o que poderia indicar uma condescendência com suas políticas. Cabe destacar o ponto em que se esclarece o que se esperava do intelectual latino-americano:

Queremos a revolução total: a que dê o poder ao povo; a que modifique a estrutura econômica de nossos países, a que nos faça politicamente soberanos, a que signifique instrução, alimento e justiça para todos; a

⁸⁶ “El deseo de colmar el continente con miradas regidas por la exclusividad de sus enfoques –la necesidad de imponer lo moderno a través del gesto épico, o el proyecto de mantener un universo literario desgajado de lo político– rotularon a Casa y Mundo Nuevo con los sellos del compromiso revolucionario y de la autonomía intelectual. Ambas encontraron en la polémica una forma de ocupar el territorio de lo ajeno con sus propios mensajes, de hacerlos circular al borde mismo del escándalo sin que los principales protagonistas aparecieran involucrados de una manera personal. Es el estilo guerra fría de discursar, forcejear, hacer proselitismo, alzar triunfos; es la tensión de una época que mal supera los estragos del fascismo y ya encuentra la fuerza de los nuevos imperios tensando y dividiendo a maestros y condiscípulos en América Latina.”

que restaure nosso orgulho de índio, negros e mestiços, a que se expresse em uma cultura antiacadêmica e perpetuamente inquieta: para realizar essa revolução total, contamos com nossos melhores homens de pensamento e criação, desde o México no norte até Chile e Argentina no sul.⁸⁷ (CASA, 1966)

Ao ataque, Pablo Neruda respondeu demarcando sua autonomia enquanto intelectual, se desassociando de qualquer agremiação sectarista, o que parte dos escritores de esquerda considerava inadmissível naquele instante em que documentos e informações a respeito do financiamento de congressos e revistas culturais pela *Central Intelligence Agency* [Agência Central de Inteligência – CIA], norte-americana, gerava dúvidas e desconfianças sobre a atuação de todos os que estavam envolvidos com arte e cultura. A esse respeito, Mario Vargas Llosa, em um texto especial para a revista *Marcha*, “*Epitáfio para un império cultural*”, se posicionava defendendo a liberdade e independência de atuação dos intelectuais ao mesmo tempo que revelava preocupação com a indistinção entre política de Estado e manifestações culturais, o que afetava diretamente a qualidade da atividade artística:

Sempre acreditei que o diálogo e a discussão entre intelectuais de distintas posições ideológicas eram necessários e possíveis e me parecia equivocada a convicção de quem pensa, por exemplo, que um escritor latino-americano de esquerda deve ser negar a assistir a reuniões culturais nos Estados Unidos ou colaborar em publicações norte-americanas. Sigo pensando que isso é um erro. Uma coisa é a política do Departamento de Estado e outra os intelectuais dos Estados Unidos, muitos dos quais criticam essa política com tanta energia quanto os escritores latino-americanos de esquerda. Penso que com esses intelectuais nós temos o direito e o dever de trocar ideias e opiniões, que podemos nos sentar na mesma mesa sem nenhum escrúpulo. Porém, claro, a condição de que tudo isso se leve a cabo de uma maneira limpa e sem restrições, que ninguém utilize cartas marcadas no jogo, que todos mostrem suas verdadeiras credenciais. Um escritor de esquerda e um de direita podem não apenas conversar, mas inclusive se entender em certos domínios específicos, a até travar excelente amizade. A tentativa da CIA de construir o que o *The Sunday Times* chama com humor de um “formidável império cultural” só tem servido para dificultar extraordinariamente esse diálogo, para enchê-lo de

⁸⁷ “Queremos la revolución total: la que dé el poder al pueblo; la que modifique la estructura económica de nuestros países; la que los haga políticamente soberanos, la que signifique instrucción, alimento y justicia para todos; la que restaure nuestro orgullo de indios, negros y mestizos; la que se exprese en una cultura antiacadémica y perpetuamente inquieta: para realizar esa revolución total, contamos con nuestros mejores hombres de pensamiento y creación, desde México en el norte hasta Chile y Argentina en el sur.”

incompreensão, mal-entendidos e suspeitas.⁸⁸ (VARGAS LLOSA, 2012, p. 115-116).

Paralelamente às disputas de ordem internacional em defesa da unidade cultural latino-americana e da Revolução Cubana, dentro de Cuba seguiram existindo os conflitos entre o campo intelectual e artístico e o poder. Representativo disso é um dos primeiros episódios da sequência de situações que ficariam conhecidas como “Caso Padilla”. Cabe adiantar que o poeta Heberto Padilla, apoiador inicial da Revolução, havia vivido em alguns países socialistas europeus, aos quais não escondia suas críticas. Em uma visita a Moscou, teria se alarmado com o fato de ali as liberdades aparentes serem mais importantes que as liberdades reais (PADILLA, 2018). Em seu retorno a Cuba, não se abstinha de comentar seu descontentamento e frustração causados pelos abusos cometidos por Stalin e a preocupação com os destinos da cultura cubana. Sobre isso, em suas memórias autobiográficas, narra uma conversa que teve com Che Guevara em que explicitava seus sentimentos a respeito das revelações feitas por Khushchov. A argentino teria concordado com ele e revelado, em seguida, sua simpatia pelo maoísmo.

Em 1967, Padilla notaria uma presença ostensiva da *Seguridad del Estado* [Segurança de Estado] nas decisões da UNEAC, o que deixava La Habana em um clima de apreensão e medo. No mesmo ano, o suplemento cultural *El caimán barbudo* convidou Heberto Padilla para resenhar o romance *Pasión de Urbino* de Lisandro Otero, que era o então assessor do Conselho Nacional de Cultura. Nesse texto, Padilla comenta, em linhas gerais, a má qualidade do romance de Otero, e aproveita a oportunidade para intervir politicamente ao tecer críticas à burocratização estatal do campo cultural em Cuba. Sobre o *Pasión de Urbino*, ele diz se tratar de um “pastiche de Carpentier e Durrel, escrito em uma prosa carregada de ornamentos inúteis”⁸⁹ (ALONSO, 2018, web). Afirma, ainda, que a despeito da desilusão de Otero quanto à escolha dos jurados do prêmio espanhol Biblioteca Breve, de 1964, de *Vista del amanecer en el trópico* (depois chamado de *Tres tristes tigres*), de Guillermo Cabrera Infante, entendia que

⁸⁸ “Siempre he creído que el diálogo y la discusión entre intelectuales de distintas posiciones ideológicas era necesario y posible y me ha parecido equivocada la convicción de quienes piensan, por ejemplo, que un escritor latinoamericano de izquierda debe negarse a asistir a reuniones culturales en Estados Unidos o colaborar en publicaciones norteamericanas. Sigo pensando que esto es un error. Una cosa es la política del Departamento de Estado y otra los intelectuales de Estados Unidos, muchos de los cuales critican esa política con tanta energía como los escritores latinoamericanos de izquierda. Pienso que con estos intelectuales nosotros tenemos el derecho y el deber de cambiar ideas y opiniones, que podemos sentarnos a la misma mesa sin ningún escrúpulo. Pero, claro, a condición de que todo esto se lleve a cabo de una manera limpia y sin trastienda, que nadie utilice cartas marcadas en el juego, que todos muestren sus verdaderas credenciales. Un escritor de izquierda y uno de derecha pueden no sólo conversar, sino incluso entenderse en ciertos dominios específicos, y hasta trabar excelente amistad. La tentativa de la CIA de construir lo que *The Sunday Times* llama con humor un "formidable imperio cultural" sólo ha servido para dificultar extraordinariamente este diálogo, para llenarlo de incomprensión, malentendidos y sospechas.”

⁸⁹ “pastiche de Carpentier y Durrell, escrito en una prosa cargada de andariveles”.

este era, “sem dúvida, um dos romances mais brilhantes, mais engenhosas e profundamente cubanos que já foram escritos”⁹⁰ (ALONSO, 2018, web). Aproveita o ensejo para questionar as decisões tomadas pelo governo cubano ao afastar Cabrera Infante de seu cargo de conselheiro cultural na Embaixada de Cuba em Bruxelas, no ano de 1966, afirmando que sabia dos perigos a que a covardia intelectual poderia levar, uma vez que já tinha tido contato com ela nos países socialistas que conheceria.

Na mesma edição, a redação de *El caimán barbudo* lançou uma longa nota condenando a postura de Heberto Padilla, a qual seria incondizente com a ideia do intelectual revolucionário e com aquilo que havia proposto José Martí em *Nuestra América*, Fidel Castro em *Palabras a los intelectuales*, e Che Guevara em *El socialismo y el hombre en Cuba*, acusando-o, entre outras coisas, de agir de acordo com a lógica de uma sociedade do passado, já inexistente, em que se favoreciam apenas os amigos. Algumas edições adiante, foi publicada uma longa resposta de Padilla na qual se dizia surpreendido com a nota elaborada coletivamente pelos redatores de *El caimán...*, uma vez que uma simples conversa poderia evitar o debate público, que então já havia tido início. O poeta trata de rebater ponto a ponto o texto da redação do suplemento, e diante da acusação de fazer comparações entre a realidade cubana e outros contextos e momentos históricos, ousa tocar em assuntos quase não abordados até hoje pelas esquerdas, dentro e fora de Cuba, como as *Unidades Militares de Ayuda a la Producción* [Unidades Militares de Ajuda à Produção – UMAPs), locais de trabalhos forçados para onde desafetos do sistema, homossexuais e de certas crenças religiosas foram levados em meados dos anos 1960:

Em tão curta vida revolucionária tivemos, inclusive, nosso stalinismo em miniatura, nosso Guanahacabibes, nossa *dolce vita*, nossa UMAP. Se esses erros têm sido superados – deixando claramente seus rastros – é porque a natureza de nossa Revolução os rechaça organicamente. Eram males nascidos e desenvolvidos apesar da melhor direção revolucionária, mas males que cresciam e se desenvolviam estabelecendo ingratas analogias com outras situações e outros tempos. (ALONSO, 2018, web)

Heberto Padilla diz que foi a partir desse episódio que começou a sua marginalização absoluta dentro de Cuba: perdeu o emprego e teve vetados por Raúl Castro os cargos oferecidos por José Llanuza e Haydée Santamaría no Consejo Nacional de Cultura e na

⁹⁰ “sin duda, una de las novelas más brillantes, más ingeniosas y profundamente cubanas que hayan sido escritas alguna vez”.

Casa de las Américas, respectivamente (PADILLA, 2018). Por opção literária e política, decidiu inscrever de forma quase clandestina seu poemário *Fuera del juego* no concurso nacional de poesia “Julián del Casal”, da UNEAC. Padilla levou o prêmio por unanimidade de um jurado composto por José Zacarías Tallet, Manuel Díaz Martínez, César Calvo e José Lezama Lima, embora nunca o tenha recebido oficialmente. A União dos Escritores e Artistas de Cuba discordou dessa escolha, bem como da de melhor obra de teatro, *Los siete contra Tebas*, de Ánton Arrufat. Por isso, divulgou uma nota que rechaçava as duas obras, ainda que o poemário tenha merecido mais parágrafos condenatórios que a peça dramática. Entre as inúmeras razões para a desaprovação do prêmio a Heberto Padilla estava o fato de os poemas de *Fuera del juego* serem repletos de ambiguidades, construídos com base em uma antiga concepção burguesa sobre a sociedade comunista. O próprio título representaria uma confissão do artista de estar fora da lógica revolucionária, fora do jogo. Além do mais, os poemas revelavam duas atitudes de seu autor: 1) uma atitude criticista, caracterizada pelo distanciamento e pela transposição de problemas alheios à sociedade cubana; 2) uma atitude anti-histórica, ao exaltar o individualismo em detrimento das necessidades coletivas, além da compreensão do tempo como um ciclo que se repete, e não como linha ascendente. Em consonância a isso, afirma que “[a]o focar analiticamente a sociedade contemporânea, é necessário levar em consideração que os problemas de nossa época não são abstratos, têm nome e estão localizados muito concretamente. Deve-se definir contra o que se luta e em nome do que se combate”⁹¹ (UNEAC, [1968] 2018). Considera, por fim, uma adesão ao inimigo as atitudes e a defesa pública de Guillermo Cabrera Infante, que havia se exilado e rompido com o governo revolucionário. Apesar de ressalvados, os livros premiados seriam publicados, porém constando de uma nota que explicitasse o desacordo da UNEAC. Três anos depois, os desdobramentos dessas querelas seriam ainda mais graves.

Muito embora o nome de Heberto Padilla seja o mais lembrado quando o assunto são os embates entre intelectuais e poder nos anos 1960, cabe ressaltar que o resultado do Prêmio Casa de las Américas de 1968 tampouco foi aceito tranquilamente pelos órgãos oficiais. As obras premiadas – tanto a peça de teatro de Virgilio Piñera, *Dos viejos pánicos*, quanto o livro de contos *Condenados de condado*, de Norberto Fuentes – foram consideradas dignas de debate e reprovação, sendo que a obra de dramaturgia só pôde ser exibida em Cuba pouco mais de vinte anos depois, além de Fuentes ter caído no ostracismo. Os episódios da UNEAC e da

⁹¹ “[a] enfocando analiticamente la sociedad contemporánea, hay que tener en cuenta que los problemas de nuestra época no son abstractos, tienen apellido y están localizados muy concretamente. Debe definirse contra qué se lucha y en nombre de qué se combate.”

Casa de las Américas contribuíram com a reconfiguração na composição dos júris e das estruturas dos prêmios das instituições cubanas. Também naquele ano, diversos textos escritos por Leopoldo López, um pseudônimo cuja autoria nunca seria reclamada, foram publicados na *Verde Olivo*, a revista das *Fuerzas Armadas Revolucionárias* [Forças Armadas Revolucionárias], nos quais se criticava duramente os autores que haviam sido premiados, reforçando seu caráter antirrevolucionário”. “Seus ataques eram de ordem estética, moral e ideológica” (MISKULIN, 2008, p. 60).

É pertinente reforçar que no início de 1968 ocorreu o *Congreso Cultural de La Habana* [Congresso Cultural de Havana], que contou com a participação de intelectuais de algumas dezenas de países e, de acordo com Angel Rama, representou a formação de uma frente única dos escritores progressistas internacionais (RAMA, 1971). Ali se discutiu o fortalecimento da ideia de produtos culturais como parte da luta anti-imperialista e se recusou os vanguardismos artísticos, uma vez que não eram acessíveis à maioria da população. O discurso de encerramento de Fidel Castro frisou a importância dos intelectuais nas revoluções do terceiro mundo. Muitos dos que tinham participado do evento, no entanto, começaram a perceber suas diferenças em relação às políticas culturais cubanas quando Fidel Castro declarou seu apoio ao massacre dos manifestantes pelas forças soviéticas no episódio conhecido como Primavera de Praga. A institucionalização da Revolução Cubana passou a ganhar mais força e se tornar mais evidente a partir de então (MISKULIN, 2008).

A década de 1970

Estado de sítio

Por que estes pássaros estão cantando
se a águia e a raposa se fizeram donas da situação
e estão pedindo silêncio?
Muito rapidamente o guarda terá que se dar conta,
mas será muito tarde.
As crianças não souberam manter o segredo de seus pais
e o local em que se escondia a família
foi descoberto em um piscar de olhos.
Felizes os que observam como pedras,
mais eloquentes que uma pedra, porque a época é terrível.
A vida deve ser vivida nos esconderijos,
debaixo da terra.
As insígnias mais bonitas que desenhamos nos cadernos
escolares sempre conduzem à morte.

E a coragem, o que é sem uma metralhadora?⁹²
(PADILLA, [1968], 2018, s./p.)

Esse poema, que questiona os riscos de se expor em tempos sombrios, pertence ao *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, ganhador do prêmio de poesia “Julián del Casal” da UNEAC em 1968. Trata-se de um livro que revela “um poeta debatendo de modo angustiado as ambigüidades da história”⁹³ (RAMA, 1971, p. 63). Talvez por isso tenha sido desaprovado pela instituição responsável pelo prêmio, em nota que discordava dos jurados e que dizia ser necessário que se nomeasse o inimigo ao que se refere o poeta, para que se esclarecesse seu lugar de fala. Os poemas que acompanhavam “Estado de sítio”, bem como a crítica férrea feita por Padilla a um romance de Lisandro Otero, em uma edição do *El caimán barbudo* de 1967, colocando-o como inferior a *Tres tigres tristes*, de Guillermo Cabrera Infante, são dois momentos importantes para o que ficou conhecido como “Caso Padilla”, que atingiria seu auge entre os meses de março e abril de 1971.

O escritor, em seu ensaio biográfico sobre esse período, relata que entre 1969 e 1971 diversos intelectuais passaram por Cuba, muitos deles ainda entusiasmados pela Revolução, mas que somente teve a oportunidade de conversar sobre o fato de estar sendo perseguido pelo Estado com pouquíssimos deles, entre os quais Enrique Lihn e Ángel Rama. Tentando expressar esse contexto de impotência, escreveu o romance *En mi jardín pastan los héroes*, que entregou ao reitor da Universidad de La Habana, episódio que possivelmente foi o estopim para que em pouco tempo, em março de 1971, ele fosse capturado em seu apartamento e levado para a prisão Villa Marista por atentar contra os poderes do Estado. Entre sessões de tortura na tentativa de lhe arrancar confissões e de consequentes episódios de delírio, foi obrigado a escrever uma carta em que se assumisse culpado em troca de sua liberdade física. Conta que a primeira delas não foi aceita, porque deixava claro que havia mudado de ideia após conversar com a Segurança do Estado. Reescreveu-a, então, eliminando aquilo que poderia ser lido nas entrelinhas como coerção.

Em “*La autocrítica de Padilla*” [“A autocrítica de Padilla”], o poeta afirma que, após meditar profundamente, havia decidido escrever aquela carta. Logo no início, esclarece

⁹² "Estado de sitio"/ ¿Por qué están esos pájaros cantando/ si el milano y la zorra se han hecho dueños de la situación/ y están pidiendo silencio?/ Muy pronto el guardabosques tendrá que darse cuenta./ pero será muy tarde./ Los niños no supieron mantener el secreto de sus padres/ y el sitio en que se ocultaba la familia/ fue descubierto en menos de lo que canta un gallo./ Dichosos los que miran como piedras./ más elocuentes que una piedra, porque la época es terrible./ La vida hay que vivirla en los refugios./ debajo de la tierra./ Las insignias más bellas que dibujamos en los cuadernos/ escolares siempre conducen a la muerte./ Y el coraje, ¿qué es sin una ametralladora?
⁹³ “um poeta debatendo de modo angustiado las ambigüidades de la historia”.

que o que o motivava era a necessidade de corrigir os danos que poderia haver causado à Revolução, bem como compensar seu próprio espírito, completando: “Posso evitar que outros se percam estupidamente”⁹⁴ (PADILLA, 1971, p. 11). Nos parágrafos seguintes, Padilla reforça todas as opiniões sobre ele publicadas pelos redatores de *El caimán barbudo*, pela UNEAC e pela revista *Verde Olivo*. Afirma, ainda, que todas as suas atitudes antirrevolucionárias serviriam para reforçar sua vaidade em detrimento da Revolução. Essa atitude poderia ser notada na ofensa ao amigo Lisandro Otero, na defesa do agente da CIA Guillermo Cabrera Infante, na difamação internacional da Revolução Cubana. Assume-se ingrato perante Fidel Castro e as oportunidades que o comandante lhe havia oferecido. Quase no final da carta, resume da seguinte forma os motivos que o haviam levado a agir como agiu:

O deslumbramento pelo estrangeiro, pelas grandes capitais, pelas culturas estrangeiras, pela popularidade internacional: as manobras para chamar a atenção dos editores, prometendo livros que não existiam – que não haviam sido sequer terminados –, tudo isso constituía a base de minha falsidade e de todas minhas atividades durante os últimos anos.⁹⁵ (PADILLA, 1971, p. 15-16)

Por fim, pede autorização para que aquela autocrítica fosse exposta e que seus tópicos fossem discutidos publicamente, já que seu exemplo poderia ser útil a muitos artistas que já estavam incorrendo em erros semelhantes. De fato, após 37 dias encarcerado, entre Villa Marista e o hospital militar, Padilla participou de um evento da UNEAC, no qual basicamente repetiu sua carta de *mea culpa* e encorajou outros artistas a assumirem seus erros perante a Revolução.

Toda essa sequência de eventos relacionados a Heberto Padilla: sua prisão, a carta de autocrítica e o evento de confissão, foram motivo de polêmica no campo intelectual nacional e internacionalmente. No dia 2 de abril de 1971, membros do PEN Club mexicano, como Juan Rulfo, José Emilio Pacheco e Octavio Paz, entre outros, publicaram no diário *Excélsior* uma nota de repúdio à prisão de Padilla, pois ela poderia ser um risco para a continuidade e o desenvolvimento da literatura cubana. Em uma carta aberta dirigida a Fidel Castro, publicada no *Le Monde* francês em 9 de abril de 1971, intelectuais como Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Júlio Cortazar, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Franqui, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Luis Goytisolo, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre, Jorge

⁹⁴ “Puedo evitar que otros se pierdan estúpidamente”.

⁹⁵ “El deslumbramiento por el extranjero, por las grandes capitales, por las culturas foráneas, por la popularidad internacional: las maniobras para llamar la atención de los editores, prometiendo libros que no existían – que no habían sido siquiera terminados –, todo eso constituía la base de mi falsedad y de todas mis actividades durante los últimos años”.

Sumprún, Mario Vargas Llosa, entre outros, mostravam inquietude diante da falta de explicações do governo cubano a respeito do encarceramento de Padilla. Alertavam, também para as repercussões negativas que medidas de repressão à liberdade de crítica poderiam ter nas forças imperialistas do mundo todo. O poeta chileno Enrique Lihn escreveu uma carta a Padilla enquanto este ainda não havia sido posto em liberdade e sua autocrítica não havia sido divulgada, a mesma que foi publicada na edição de maio de 1971 da revista uruguaia *Cuadernos de Marcha*. Nessa carta, Lihn afirma que os poemas de Padilla representavam o melhor da literatura cubana naqueles últimos dez anos, e que independente de seu nome literário e do destino de Cuba, pertenciam inevitavelmente à Revolução Cubana, com todos os conflitos e contradições de tempos difíceis. Põe em dúvida, ainda, a justiça das instituições revolucionárias: “Quanto ao seu novo livro, me arrisco a afirmar – sem tê-lo lido – que, se há de ser condenado, o será com os parâmetros de Leopoldo Ávila, seu acusado em *Verde Olivo*, quem confundia a crítica literária com uma sentença política acusatória, sem provas e sem apelação”⁹⁶ (LIHN, 1971, p. 06). Ele alerta, porém, para o oportunismo da oposição imperialista, incluindo a chilena, anti-Allende, de se utilizar da situação de Padilla como campanha anticomunista.

A resposta a toda essa mobilização viria, no final de abril de 1971, com a Declaração do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura [*Declaración do Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura*] e o discurso de encerramento de Fidel Castro. A declaração do congresso explicita quais eram seus objetivos principais: debater a questão educacional em Cuba e estabelecer novas e necessárias diretrizes, bem como suas influências culturais negativas. Para isso, foram estabelecidas nove temáticas a serem debatidas: vinculação entre lar e escola; relações entre os centros de produção e as escolas da comunidade; modas, costumes e extravagâncias; religião; delinquência juvenil; sexualidade; utilização do tempo do aluno em atividades extracurriculares na comunidade; meios massivos de comunicação; a atividade cultural. Quanto ao item sobre sexualidade, cabe citar um dado que teria impactos profundos no campo cultural cubano a partir de então: o entendimento da homossexualidade como patologia social. O documento traz as seguintes conclusões a esse respeito:

No que tange ao aspecto do homossexualismo, a Comissão chegou à conclusão de que não é permitido que por meio da "qualidade artística"

⁹⁶ “En cuanto a tu nuevo libro, me arriesgo a afirmar - sin haberlo leído - que, si ha de ser condenado, lo será con los parámetros de Leopoldo Ávila, tu acusador en *Verde Olivo*, quien confundía la crítica literaria con un fallo político condenatorio, sin pruebas y sin apelación”.

reconhecidos homossexuais ganhem influência que incida na formação de nossa juventude.

Que como consequência do anterior, é preciso uma análise para determinar como se deve abordar a presença de homossexuais em distintos organismos da frente cultural.

Sugeriu-se o estudo para a aplicação de medidas que permitam o trabalho em outros organismos daqueles que sendo homossexuais não devem ter relação direta na formação de nossa juventude por meio de uma atividade artística ou cultural.

Que se deve evitar que ostentem uma representação artística de nosso país no estrangeiro pessoas cuja moral não corresponda ao prestígio de nossa revolução.⁹⁷ (DECLARACIÓN, 1971, p. 79-80)

Em outras palavras, a homossexualidade passava a ser oficialmente entendida como desvio patológico. Consequentemente, aqueles que fossem homossexuais estavam proibidos de exercer qualquer atividade nos organismos culturais. Sobre os eventos relacionados à cultura, o congresso declarou a revisão nas normativas dos concursos literários nacionais e internacionais promovidos pelas instituições cubanas, sendo que a composição dos membros dos jurados deveria ser elaborada com base na condição revolucionária, porque

Os meios culturais não podem servir de marco à proliferação de falsos intelectuais que pretendem converter o esnobismo, a extravagância, o homossexualismo e outras aberrações sociais, em expressões de arte revolucionária, distantes das massas e do espírito de nossa Revolução.⁹⁸ (DECLARACIÓN, 1971, p. 92)

Daí, então, vêm ataques mais diretos aos intelectuais envolvidos nas polêmicas culturais de projeção internacional:

A Revolução Cubana contou desde o primeiro momento com a solidariedade de todos os povos e da parte mais valiosa da intelectualidade internacional. Porém, junto àqueles que se uniam

⁹⁷ "En el tratamiento del aspecto del homosexualismo la Comisión llegó a la conclusión de que no es permisible que por medio de la "calidad artística" reconocidos homosexuales ganen influencia que incida en la formación de nuestra juventud.

Que como consecuencia de lo anterior se precisa un análisis para determinar cómo debe abordarse la presencia de homosexuales en distintos organismos del frente cultural.

Se sugirió el estudio para la aplicación de medidas que permitan la ubicación en otros organismos, de aquellos que siendo homosexuales no deben tener relación directa en la formación de nuestra juventud desde una actividad artística o cultural.

Que se debe evitar que ostentem una representación artística de nuestro país en el extranjero personas cuya moral no responda al prestigio de nuestra Revolución".

⁹⁸ "Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas e del espíritu de nuestra Revolución."

honestamente à causa revolucionária, entendiam sua justiça e a defendiam, se inseriram intelectuais pequeno-burgueses pseudo-esquerdistas do mundo capitalista que utilizaram a Revolução como trampolim para ganhar prestígio diante dos povos subdesenvolvidos. Esses oportunistas tentaram nos penetrar com suas ideias mornas, impor suas modas e seus gostos e inclusive atuar como juízes da Revolução. São portadores de uma nova colonização. São os que pretendem nos ditar normas em política e cultura, desde as capitais do mundo ocidental. Esses personagens encontraram no nosso país um grupinho de colonizados mentais que têm servido como caixa de ressonância de suas ideias.⁹⁹ (DECLARACIÓN, 1971, p. 83)

Condenamos os falsos escritores latino-americanos que depois dos primeiros êxitos conseguidos com obras em que ainda expressavam o drama destes povos, romperam seus vínculos com os países de origem e se refugiaram nas capitais das podres e decadentes sociedades da Europa Ocidental e dos Estados Unidos para se converter em agentes da cultura metropolitana imperialista. Em Paris, Londres, Roma, Berlim Ocidental, Nova York, esses fariseus encontram o melhor campo para suas ambigüidades, vacilações e misérias geradas pelo colonialismo cultural que aceitaram e professam. Só encontrarão dos povos revolucionários o desprezo que merecem os traidores e desertores¹⁰⁰. (DECLARACIÓN, 1971, p. 84)

Outro ponto importante na Declaração do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura diz respeito ao que a Revolução entendia como cultura cubana. A junção do africano e do espanhol seria a sua base e José Martí, no século XIX, um dos exemplos mais importantes da identificação intelectual com a causa da pátria, do anti-imperialismo e do popular. Com a intervenção norte-americana no ano de 1898, a Revolução martiana teria sido interrompida por algumas décadas e retomada com a Revolução de 1959. Em outras palavras,

⁹⁹ “La Revolución Cubana contó desde el primer momento con la solidaridad de todos los pueblos y de la parte más valiosa de la intelectualidad internacional. Pero junto a quienes se unían honestamente a la causa revolucionaria, entendían su justeza y la defendían, se insertaron intelectuales pequeñoburgueses pseudoizquierdistas del mundo capitalista que utilizaron la Revolución como trampolín para ganar prestigio ante los pueblos subdesarrollados. Estos oportunistas intentaron penetrarnos con sus ideas reblandecientes, imponer sus modas y sus gustos e incluso, actuar como jueces de la Revolución.

Son portadores de una nueva colonización. Son los que pretenden dictarnos normas en política y en cultura, desde las capitales del mundo occidental. Estos personajes han encontrado en nuestro país un grupito de colonizados mentales que han servido como caja de resonancia a sus ideas.”

¹⁰⁰ “Condenamos a los falsos escritores latinoamericanos que después de los primeros éxitos logrados con obras en que todavía expresaban el drama de estos pueblos, rompieron sus vínculos con los países de origen y se refugiaron en las capitales de las podridas y decadentes sociedades de la Europa Occidental y los Estados Unidos para convertirse en agentes de la cultura metropolitana imperialista. En París, Londres, Roma, Berlín Occidental, Nueva York, estos fariseos encuentran el mejor campo para sus ambigüidades, vacilaciones y miserias generadas por el colonialismo cultural que han aceptado y profesan. Sólo encontrarán de los pueblos revolucionarios el desprecio que merecen los traidores y los tráfugas.”

a Revolução Cubana seria herdeira do “legítimo passado cultural”¹⁰¹ (DECLARACIÓN, 1971, p. 83), cujo principal representante foi Martí.

O discurso do primeiro ministro Fidel Castro, ao final do Congresso, para além de elogiar seu transcurso, serviu sobretudo para reforçar as medidas culturais que passariam a valer a partir de então e para atacar os intelectuais em desacordo com a Revolução, os quais chama de diversas e distintas formas: liberais burgueses, colonizados culturais, pseudo-esquerdistas que querem ser premiados morando na Europa, latino-americanos descarados. Diferentemente de muitos intelectuais de esquerda que haviam defendido os ideais da Revolução Cubana, mas ressalvavam o caso Padilla, Castro trata de deixar bem clara a postura maniqueísta e o caráter intransigente do governo revolucionário a partir de então. Ele deixa claro que estavam vivendo uma guerra ideológica e cultural, mas que “o Congresso e seus acordos são mais que suficientes para esmagar como uma catapulta”¹⁰² (CASTRO, 1971, p. 91) as correntes inimigas. Em determinado instante, afirma veementemente que o país estaria fechado para aqueles que discordassem de suas medidas:

E desde já, como se foi acordado pelo Congresso, concursinhos aqui para virem fazer o papel de juízes? Não! Para fazer o papel de juízes tem que ser aqui revolucionários de verdade, intelectuais de verdade, combatentes de verdade! E para voltar a receber um prêmio, em concurso nacional ou internacional, tem que ser revolucionário de verdade, escritor de verdade, poeta de verdade, revolucionário de verdade. Isso está claro. E mais claro que água. E as revistas e concursos, não aptos para farsantes. E terão lugar os escritores revolucionários, esses que desde Paris os depreciam, porque os veem como uns aprendizes, uns pobrezinhos e uns infelizes que não têm fama internacional. (...)

Já sabem, senhores intelectuais burgueses e caluniadores burgueses e agentes da CIA e das inteligências do imperialismo, quer dizer, dos serviços de Inteligência, de espionagem do imperialismo: em Cuba não terão entrada, não terão entrada! (...) Fechada a entrada indefinidamente, por tempo indefinido e por tempo infinito.¹⁰³ (CASTRO, 1971, p. 92)

¹⁰¹ “legítimo passado cultural”.

¹⁰² “el Congreso y sus sus acuerdos son más que suficientes para aplastar como una catapulta”.

¹⁰³ “Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad. Eso está claro. Y más claro que el agua. Y las revistas y concursos, no aptos para farsantes. Y tendrán cabida los escritores revolucionarios, esos que desde París ellos desprecian, porque los miran como unos aprendices, como unos pobrecitos y unos infelices que no tienen fama internacional. (...)

Ya saben, señores intelectuales burgueses y libelistas burgueses y agentes de la CIA y de las inteligencias del imperialismo, es decir, de los servicios de Inteligencia, de espionaje del imperialismo: en Cuba no tendrán entrada, ¡no tendrán entrada!, (...). ¡Cerrada la entrada indefinidamente, por tiempo indefinido y por tiempo infinito.”

Em 21 de maio do mesmo ano, o diário *Madrid* publicou outra carta aberta destinada a Castro, desta vez firmada quase por todos os intelectuais anteriormente citados, mais Marguerite Duras, István Mészáros, José Emilio Pacheco, Pier Paolo Pasolini, Alain Resnais, Juan Rulfo, Susan Sontag, entre outros, na qual expressavam vergonha e raiva tanto pelo teor da confissão de Padilla, quanto pelo evento de autocrítica promovido pela UNEAC, situações que recordavam os momentos mais sórdidos da caça às bruxas promovida pelo stalinismo, já que aqueles atos de humilhação somente poderiam ter sido realizados mediante a negação da legalidade e justiça revolucionárias. Clamam, por fim, para que a Revolução Cubana voltasse a representar um modelo dentro do socialismo, como outrora se pensou que fosse.

Aquela *Cuadernos de Marcha* de maio de 1971 que publicou a carta aberta de Enrique Lihn a Padilla, foi dedicada a Cuba e aos eventos que haviam sucedido naqueles últimos meses: O caso Padilla e a Nova política cultural. O editorial explicita que a ideia era que se mostrassem diversos pontos de vista que tocavam a realidade cultural cubana daquele instante, mas que a revista não se eximia de uma posição contrária a tudo o que havia ocorrido com Heberto Padilla, considerando, porém, apenas um “acidente de percurso”¹⁰⁴ (CUADERNOS, 1971, p. 04) da Revolução. Em uma seção intitulada “*A favor y en contra*” [“A favor e contra”], publicou, de fato, diversas manifestações díspares de intelectuais das mais diversas partes do planeta. Uma delas foi a carta de Mario Vargas Llosa a Haydée Santamaría, diretora da *Casa de las Américas*, datada de 05 de maio de 1971, por meio da qual renuncia ao comitê da revista da instituição e anuncia o cancelamento de um curso que ofereceria em Cuba, tendo como justificativa o discurso de Fidel fechando o país para os intelectuais que viviam na Europa e a confissão de Padilla.

Obrigar alguns companheiros, com métodos que repugnam à dignidade humana, a se acusarem de traições imaginárias e a assinar cartas onde até a sintaxe parece policial, é a negação do que me fez abraçar desde o primeiro dia a casa da Revolução Cubana: sua decisão de lutar pela justiça sem perder respeito aos indivíduos.¹⁰⁵ (CUADERNOS, 1971, p. 19)

¹⁰⁴ “acidente del camino”.

¹⁰⁵ "Obligar a unos compañeros, con métodos que repugnan a la dignidad humana, a acusarse de traiciones imaginarias y a firmar cartas donde hasta la sintaxis parece policial, es la negación de lo que me hizo abrazar desde el primer día la causa de la Revolución Cubana: su decisión de luchar por la justicia sin perder respeto a los individuos."

Na sequência, há ainda uma entrevista que Vargas Llosa deu a Joan Queralt Doménech, esclarecendo que sua crítica às políticas culturais de Fidel não representavam um ataque à Revolução, como parte da imprensa reacionária estava entendendo, mas sim a ideia de que a liberdade de opinião e criação não poderia ser considerada uma virtude burguesa. A resposta de Haydée Santamaría, de 14 de maio, servia para classificá-lo como “a viva imagem do escritor colonizado, depreciador de nossos povos, vaidoso”¹⁰⁶ (CUADERNOS, 1971, p. 23).

Ainda na mesma seção, uma declaração assinada por artistas e intelectuais uruguaios, entre eles Mario Benedetti e Juan Carlos Onetti, assumia claramente o lado das autoridades cubanas no caso Padilla, considerando elitista a atitude condenatória dos intelectuais latino-americanos que viviam na Europa. Em trechos de uma entrevista dada por Gabriel García Márquez a Julio Roca, originalmente publicada no *Diario del Caribe* de Barranquilla, ele diz que a solidariedade à Revolução não poderia ser afetada por um tropeço da política cultural. Faz, também, a afirmação que Padilla reproduziria em suas memórias anos depois: “Eu não sei se de fato Heberto Padilla está prejudicando a revolução com sua atitude, mas sua autocrítica, sim, a está prejudicando, e muito gravemente”¹⁰⁷ (CUADERNOS, 1971, p. 27). Já o economista francês Charles Bettelheim condenava os rumos levados pela Revolução, mostrando como a dependência econômica da União Soviética fazia com que houvesse uma inevitável aproximação em todos os âmbitos, inclusive o cultural. O escritor Rodolfo Walsh alertava para a invisibilidade dos problemas de ordem autoritária em outros países da América Latina, se perguntando: “Quem poderia assegurar que as palavras e as armas não se complementam: que um protesto contra supostas torturas em Cuba não contribuirá para legalizar torturas reais no Brasil, Guatemala, Argentina?”¹⁰⁸ (CUADERNOS, 1971, p. 31). Por fim, o escritor mexicano José Revueltas, perseguido pelo estado mexicano, acusado de ser o mentor do movimento estudantil que acabou na matança de Tlatelolco de 1968, desde sua prisão preventiva, escreveu um texto em que demonstrava “tristeza e angústia moral” [*tristeza y angustia moral*] (CUADERNOS, 1971, p. 31) diante da confissão de Padilla e do discurso de Fidel Castro, defendendo a ideia de que sem a liberdade cultural nada mais pode ser significativo.

Na mesma edição de *Cuadernos de Marcha*, um longo texto de Mario Benedetti afirmava categoricamente sua posição completamente favorável às decisões do governo

¹⁰⁶ “la viva imagen del escritor colonizado, depreciador de nuestros pueblos, vanidoso”.

¹⁰⁷ “Yo no sé si de veras Heberto Padilla le está haciendo daño a la revolución con su actitud, pero su autocrítica sí le está haciendo daño, y muy grave.”

¹⁰⁸ “¿Quién podría asegurar que las palabras y las armas no se complementan: que una protesta contra supuestas torturas en Cuba no contribuirá a legalizar torturas reales en Brasil, Guatemala, Argentina?”

revolucionário cubano, se utilizando tanto das ideias de Marx, quando das de Mariátegui, para justificar como os intelectuais que rebatiam a revolução não conseguiam se desvencilhar de sua formação pequeno-burguesa. Discorda nominalmente de vários intelectuais que assinam a carta aberta dirigida a Fidel Castro, rebatendo a ideia de Vargas Llosa de que os artistas serão sempre subversivos, pois na sociedade socialista isso significaria uma atitude antirrevolucionária. Aparece também na sequência um longo poema-ensaio de Júlio Cortázar, nomeado “*Policritica en la hora de los chacales*”, que, com pontos de vista móveis, sustenta a invalidez dos contraditórios maniqueísmos construídos ao redor das polêmicas do caso Padilla. Blaunes (2009) acredita que a literaturização do conflito [“*literaturización del conflicto*”] serviria para um deslocamento do debate do campo teórico/ conceitual para o artístico, fazendo com que o caráter hiperliterário do texto impedisse uma possível resposta conceitual, o que, de certa forma, já evidenciaria a posição do escritor no debate.

Ainda na mesma edição da revista, um texto do crítico literário Angel Rama analisava os últimos três anos na cultura cubana, desde a criação de uma frente única dos escritores progressistas internacionais naquele Congresso Cultural de La Habana, em janeiro de 1968, passando pelas frustrações, discordâncias e rupturas dos intelectuais advindas da do apoio de Fidel Castro aos soviéticos durante a Primavera de Praga, chegando aos acontecimentos recentes: tanto a prisão de Padilla e sua autocrítica quando as decisões do Congresso Nacional de Educação Cultura, todas entendidas como parte de uma mesma lógica. Em “*Una nueva política cultural en Cuba*”, Ángel Rama opina que as decisões advindas do Congresso eram um erro e trariam sérias consequências para a literatura e para a arte cubana e, conseqüentemente, hispano-americana, uma vez que a literatura proposta parecia ser altamente burocrática. Sobre isso, afirma: “Tenho minhas sérias dúvidas acerca das consequências artísticas desse mecanismo que começa a se parecer demais à literatura ditada pelos funcionários (...)”¹⁰⁹ (RAMA, 1971, p. 63). Esclarece que o termo “funcionários” teria aqui seu sentido mais raso: de executores de uma função.

Também nesse texto, Rama procurava se aprofundar nas comparações que muitos intelectuais estavam fazendo entre as políticas culturais soviéticas e aquelas que passavam a vigorar em Cuba. Ele dizia que era necessária cautela nessa aproximação, já que enquanto no primeiro congresso de escritores da URSS, em 1934, havia uma clareza quando ao que se esperava do fazer literário, com as teses sobre o realismo socialista trazidas por Andrei Zhdanov e Máximo Gorki, o Congresso de Educação e Cultura de 1971 trazia apenas proposições de

¹⁰⁹ “Tengo mis serias dudas acerca de las consecuencias artísticas de este mecanismo que comienza a parecerse demasiado a la literatura dictada por los funcionarios (...)”

cunho organizativo e político, bastante vagas em termos culturais. Um balanço permitia notar que eram sustentadas mais posições éticas que estéticas. O crítico uruguaio ainda aposta:

Se nos atermos às instruções do congresso e do discurso de Fidel Castro – rapidamente podem haver sérias modificações em sua aplicação prática – teremos em Cuba uma literatura do tipo da literatura soviética do realismo socialista, ainda que não seja exatamente esse o produto previsível. (...) As revoluções podem responder à mesma doutrina e sistemas organizativos, mas ocorrem em países diferentes.¹¹⁰ (RAMA, 1971, p. 66)

No entanto, de acordo com Ángel Rama, isso poderia representar um risco grande para a cultura do país, uma vez que todas as revoluções, sejam as burguesas dos séculos XVIII e XIX, sejam as socialistas do século XX, haviam se utilizado de modelos culturais preexistentes ao momento em que irromperam e somente ao alcançar as modificações sociais que almejavam foi possível determinar, ativa ou passivamente, suas próprias características. Então, se a arte do entreguerras, a poesia surrealista francesa, a psicanálise freudiana, o balé expressionista alemão, a arte abstrata, em suma, a arte e a literatura europeias, todas já assimiladas pelos artistas cubanos, passassem a ser consideradas doentes e decadentes, o risco seria um estancamento cultural e literário em Cuba (RAMA, 1971).

Em 29 de setembro de 1974, Rama fazia uma nota crítica em seu diário a respeito da literatura que vinha sendo produzida em Cuba desde 1971, confirmando suas previsões literárias e culturais de poucos anos antes: os intelectuais estavam sujeitos a diretrizes de cunho administrativo, mas não teórico. Os normativos estavam implícitos. Nessa entrada, ele se diz frustrado com uma entrevista de Roberto Fernández Retamar publicada pelo jornal venezuelano *El Nacional*, por meio da qual se comprovava no poeta cubano o caráter de funcionário cultural:

(...) um incômodo intelectual se assoma, quando leio suas explicações sobre o ocorrido na cultura cubana (...): aqui não aconteceu nada, tudo está igual, continua idêntica a produção, se premiam nos concursos o que é artisticamente válido, nada mais, os escritores trabalham, os leitores leem, o socialismo é a bem-aventurança sem conflitos. O grave desse fingimento diplomático é a falta de defesa beligerante, de ação esclarecedora e proselitista a respeito da via que tomou a literatura e a arte em Cuba. Em uma situação similar, a União Soviética não se absteve de pregar uma concepção de cultura proletária (errada ou não,

¹¹⁰ “Si nos atenemos a las instrucciones del congreso y del discurso de Fidel Castro – desde luego puede haber serias modificaciones en su aplicación práctica – tendremos en Cuba una literatura del tipo de la literatura soviética del realismo socialista, aunque no será exactamente ese producto previsible. (...) Las revoluciones pueden responder a la misma doctrina y sistemas organizativos, pero ocurren en países distintos.”

é outro debate), não se absteve em organizar a produção intelectual para esses fins e teorizá-la abertamente. Do mesmo modo que no período anterior (1959-1968) houve escassíssimos embasamentos teóricos (pelo menos o fizeram os companheiros estrangeiros e dentro de Cuba se evidenciou no rechaço do dogmatismo e dos velhos quadros do partido), do mesmo modo agora muito menos se teoriza, define e propaga uma concepção cultural "socialista" ou "revolucionária" ou "realista socialista" ou "proletária". Os próprios textos do Congresso de Educação dentro do qual estourou o "caso Padilla" parecem esquecidos, salvo nas aplicações administrativas (literatura para crianças em maior quantidade, etc.), mas a troco desse vazio teórico, os textos que publica a revista *Casa* valem por uma penosa confissão.¹¹¹ (RAMA, 2001, p. 44-45).

A descrição da cultura cubana feita por Rama no ano de 1974 é apenas uma percepção parcial do que foi a política cultural no país entre os anos de 1971-1976, período posteriormente nomeado por Ambrosio Fornet como quinquênio cinza [*quinquênio gris*], termo hoje aceito oficialmente pelo governo revolucionário de Cuba. Os cinco anos que emergem a partir do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura, também chamados de *pavonato* em referência a Luís Pavón Tamayo, presidente de um Conselho Nacional de Cultura renovado e composto por pessoas que não tinham participado efetivamente das políticas culturais revolucionárias até então, foram um período de políticas culturais coercitivas (CINO, 2014): parametrizações, censuras, exclusões, além de marginalização e perseguição institucionalizada de homossexuais e artistas considerados contrarrevolucionários; em suma, de arte estabelecida por decreto. O *pavonato* tirou de seus postos de trabalho professores e profissionais de teatro que não se encaixavam em parâmetros revolucionários e heterossexuais e, embora nunca tenha adotado oficialmente o anacrônico realismo socialista soviético, a arte estava subordinada e a serviço da ideologia governamental. Essa era o único tipo de arte que tinha condições de existir, já que “as discrepâncias estéticas ocultavam discrepâncias políticas”¹¹² (FORNET, 2007, p. 04).

¹¹¹ “(...) una incomodidad intelectual se agrega, cuando leo sus explicaciones sobre lo ocurrido en la cultura cubana. (...): aquí no ha pasado nada, todo está igual, continúa idéntica la producción, se premia en los concursos lo que es artísticamente válido, sin más, los escritores trabajan, los lectores leen, el socialismo es la bienaventuranza sin conflictos. Lo grave de ese fingimiento diplomático es la falta de defensa beligerante, de acción esclarecedora y proselitista acerca de la vía que tomó la literatura y el arte en Cuba. En una situación parangonable, la Unión Soviética no vaciló en pregonar una concepción de la cultura proletaria (errada o no, es otro debate) no vaciló en organizar la producción intelectual a esos fines y en teorizarla abiertamente. Del mismo modo que en anterior período (1959-1968) hubo escasísimas aportaciones teóricas (pero al menos las hicieron los compañeros extranjeros y dentro de Cuba se evidenció en el rechazo del dogmatismo e los viejos cuadros del partido), del mismo modo ahora tampoco se teoriza, define y propaga una concepción cultural "socialista" o "revolucionaria" o "realista socialista" o "proletaria". Los mismos textos del Congreso de Educación dentro del cual estalló e "caso Padilla" parecen olvidados, salvo en las aplicaciones administrativas (literatura para niños en mayor dosis, etc.), pero a cambio de este vacío teórico, los textos que publica la revista *Casa* valen por una penosa confesión.”

¹¹² “las discrepancias estéticas ocultaban discrepancias políticas”.

Diversos artistas tiveram suas atividades profissionais cessadas durante o período, seja por sua orientação sexual, seja pelos desvios artísticos em relação ao que esperava o Conselho Nacional de Cultura. A autocensura e o silêncio se tornaram padrões comportamentais do campo artístico e as discussões a respeito do papel do intelectual na revolução acabaram. Em termos literários, o que se valorizava era o texto como um discurso transparente sobre a realidade imediata, como função referencial ou testemunhal (CINO, 2014). Revistas como a *Pensamiento crítico* e *Criterios* foram encerradas, vítimas da forte censura do período. Finalmente, as ideias de cultura que sustentava aquele pseudônimo Leopoldo López alguns anos antes foram postas em prática com seu máximo rigor. Inclusive, embora nunca tenham descoberto o real nome por trás de Leopoldo, muitos o atribuem a Luís Pavón, que era o diretor da revista *Verde Olivo* no instante da publicação dos textos que detravam os artistas premiados.

De acordo com Waldo Pérez Cino (2014), nesse início dos anos 1970 ocorreu uma cisão no cânone literário em Cuba, passando a coexistir paralelamente duas literaturas estabilizadas em suas próprias disfuncionalidades: uma que sustentava uma tradição literária nacional – tendo o passado recente como referente e fonte de influência – e outra da Revolução, que sustentava uma prescritiva literária marxista – tendo o futuro como referente, almejando uma sociedade socialista. A literatura da tradição, configurada tanto pela indagação sobre identidade cubana, cujo centro eram os participantes da revista *Orígenes*, como Lezama Lima, quanto pelas vanguardas artísticas e pelas literaturas europeias, existiu de forma latente, parcialmente ativa, desde meados da década de 1960 até os anos 1980. Enquanto isso,

(...) o espaço público e institucional da ilha fica ocupado pelo que poderíamos chamar de cânone literário da Revolução, que tem seu centro em um cânone crítico forte, extremamente ideologizado, com um corpus de obras e autores que se ajustam a ele, e em compensação carece de um Cânone próprio – essa "literatura por fazer" que como vimos nunca chegou –, que possa estabelecer como fonte de influência, de valor. Para aliviar essa ausência, além de o propor como *desideratum* crítico, irá buscá-lo fora: em uma seleção cada vez mais determinada pelos autores do *boom* latino-americano, ou inclusive pela literatura soviética ou pelo realismo socialista; ou atraindo para sua esfera, como vimos, autores como Carpentier ou Guillén.¹¹³ (CINO, 2014, p. 167-168)

¹¹³ "(...) el espacio público e institucional de la isla queda ocupado por el que podríamos llamar el canon literario de la Revolución, que tiene su centro en un canon crítico fuerte, sumamente ideologizado, con un corpus de obras y autores que se ajustan a él, y en cambio carece de un Canon propio – esa "literatura por hacer" que como vimos nunca llegó –, que pueda establecer como fuente de influencia, de valor. Para paliar esa ausencia, además de proponerlo como *desideratum* crítico, irá a buscarlo fuera: en una selección cada vez más cribada de los autores del boom latinoamericano, o incluso, la literatura soviética o el realismo socialista; o atrayendo a su esfera, como vimos, a autores como Carpentier o Guillén."

Nesse sentido, em seus diários, Ángel Rama lamenta:

Difícil tempo que coincidiu com a militarização da cultura, com efeitos infelizes para a produção artística e literária, pelo que se impediu fazer os mais promissores e pelo que se favoreceu, como a pedestre narrativa de Manuel Cofiño, Dora Alonso, Soler Ruiz e demais exercitantes de um vazio realismo socialista.¹¹⁴ (RAMA, 2001, p. 130)

O *Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba* [Primeiro Congresso do Partido Comunista], em dezembro de 1975, foi o início do fim oficial do *quinquenio gris*. Dentre as teses e resoluções em diversos campos, elaborou-se uma relacionada à cultura artística e literária, a qual tinha a função de delinear as normas de orientação aos trabalhadores da arte e da literatura: em suma, elas deveriam baseadas em princípios marxistas-leninistas e partidistas. O documento também estimulava a intensificação das relações culturais com a URSS e demais países socialistas. Entre os tópicos trazidos, estava a concepção de humanismo socialista como a verdadeira forma de humanismo; a luta contra o colonialismo, o neocolonialismo e o imperialismo em termos culturais; o estímulo ao crescimento de brigadas e seminários de jovens, e também do movimento de aficionados, dando oportunidade para que qualquer cidadão se desenvolvesse artisticamente; a necessidade de se educar artisticamente.

No final de 1976, o anúncio da criação de um *Ministerio de la Educación* [Ministério da Educação], cujo ministro seria Armando Hart Dávalos, tirou definitivamente os poderes de Pavón quanto às censuras praticadas por anos, desmilitarizando o campo cultural, o que não impediu que, na prática, o *pavonato* seguisse reverberando indiretamente nas práticas culturais da ilha ainda por muitos anos. Consoante a isso, *quinquenio gris* é considerado por muitos críticos um termo insuficiente, eufemístico, preferindo a ele a ideia de decênio negro [*decenio negro*], já que as práticas repressivas da cultura haviam começado bem antes de 1971 e seguiram existindo após 1976. No que tange à arquitetura, Mario Coyula aposta em na ideia de trinquênio amargo [*trinquenio amargo*] (PONTE, 2010), já que seriam quinze anos de estancamento da área. Atualmente, os excessos praticados no campo cultural são assumidos institucionalmente, sendo o termo “quinquênio cinza” uma das entradas da *Ecured*, a enciclopédia digital oficialista cubana, onde se lê que aquele período dos anos 1970 foi um

¹¹⁴ “Difícil tiempo que coincidió con la militarización de la cultura, con efectos desdichados para la producción artística y literaria, por lo que se impidió hacer a los más promissores y por lo que se favoreció, como la pedestre narrativa de Manuel Cofiño, Dora Alonso, Soler Ruiz y demás ejercitantes de un vacuo realismo socialista.”

simples “desvio da política cultural”¹¹⁵ (ECURED, s./d., web). No entanto, a proibição de P.M., as Palavras aos intelectuais, as UMAPs, o caso Padilla, o Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura e outros acontecimentos posteriores no campo cultural cubano mostram que o controle cultural no país transpassa cinco, dez ou quinze anos específicos. Fato é que o quinquênio cinza nunca seria adequadamente discutido e lembrado em Cuba até o ano de 2007, quando a mídia cubana decidiu trazer à tona e celebrar os principais atores de repressão daquela longínqua década de 1970.

A década de 1980

(...)

Ou direi:

fatalidade histórica

e aceitarei os diversos matizes do espanto,
encontrando, como bom militante, uma correta
justificativa para cada terror?

Direi:

está certo, não há lugar onde se sentar,
mas também antes era horrível, e com essas palavras
assentarei beatificamente minha bunda sobre a Ilha em
chamas?

Ou direi:

tudo é horrível mas se você aprende a suportar
e a simular, se você aprende a mentir, talvez cheguem a
admitir, e sua obediência será recompensada com au-
mento na cota de arroz e uma diminuição na cota de
chutes regulamentares que como pequeno funcionário
você deve receber?

Ou

não murmurarei nada, não pedirei nada, e sem
aceitar, mas sem protestar, estourarei em silêncio
como essas medusas do mar ou águas vivas que as ondas
arrastam e encalhadas se desfazem?

O que direi?

O que diremos?

O que poderei dizer que fora de nós (de nossa
cumplicidade histórica, de nosso comum inferno) alguém
possa
entender?

(...)¹¹⁶

¹¹⁵ “desviación de la política cultural”.

¹¹⁶ “(...) ¿O diré:/ fatalidad histórica/ y aceptaré los diversos matices del espanto,/ hallando, como buen militante, una correcta/ justificación para cada terror?/ ¿Diré:/ es cierto, no hay sitio en qué sentarse,/ pero también antes era horrible, y con estas palabras/ asentaré beatíficamente mi culo sobre la Isla en/ llamas?/ ¿O diré:/ todo es horrible

(ARENAS, 1982, p. 204)

Esses versos pertencem ao primeiro canto da segunda parte do livro *Otra vez el mar*, de Reinaldo Arenas, no qual se lê, junto à dedicatória a Margarita Camacho, Jorge Camacho e Olga Neschein, um qualificativo em forma de agradecimento: “Graças a quem este romance não teve que ser escrito pela quarta vez”¹¹⁷ (ARENAS, 1982, p. 05). Nas páginas finais, isso se esclarece: a primeira versão, escrita entre 1966 e 1969, desapareceu, assim como a segunda, escrita de 1969 a 1971. A que conhecemos e à qual pertencem esses versos é a terceira, escrita entre 1971 e 1974, compilada, revisada e digitada em Nova York, de 1980 a 1982.

O teor desses poucos versos, sobre a resignação militante, sobre a *performance* da vida real, sobre o silêncio da cumplicidade histórica, ou seja, de crítica da realidade social, é o tipo de literatura indesejável a partir do final dos anos 1960 em Cuba e que começaria a despontar novamente nos anos 1980. Arenas foi um escritor preso por publicar livros no exterior durante os fatídicos anos do *pavonato*, período em que também foi preso e perseguido por sua condição de homossexual e dissidente. O poeta é de especial interesse para se falar sobre os anos 1980 em Cuba porque ele foi um entre os mais de cento e vinte mil cubanos que deixaram a ilha entre abril e outubro de 1980, quando Fidel Castro anunciou a abertura do porto de Mariel para a saída dos descontentes, após eventos de invasão de cubanos a embaixadas estrangeiras em busca de pedido de asilo político. O fenômeno migratório conhecido como Êxodo de Mariel deu início à década de 1980 em Cuba. Heberto Padilla narra em suas memórias que depois de anos tentando articular sua saída do país, conseguiu autorização para deixá-lo no mesmo mês que começaria essa ida em massa de cubanos em direção aos Estados Unidos, o primeiro passo de ondas migratórias de exílio que ocorreriam pelo menos até o ano de 1994 (MIRANDA, 2012).

No final do ano de 1980, o *Segundo Congreso del Partido Comunista de Cuba* [Segundo Congresso do Partido Comunista de Cuba] seria o último a aprovar resoluções detalhadas no que tange à cultura e à educação artística e literária até hoje. O documento ratificava as decisões tomadas em 1975, como continuar estreitando os laços culturais com os

pero si aprendes a soportar/ y a simular, si aprendes a mentir, quizás te lleguen a/ admitir, y tu obediencia será recompensada con au-/ mento en la cuota de arroz y una disminución en la cuota de/ patadas reglamentarias que como pequeño funcionario/ debes recibir?/ ¿O/ no murmuraré nada, no pediré nada, y sin/ aceptar, pero sin protestar, reventaré en silencio/ como estos globos de mar o *aguasmalas* que las olas/ arrastran y varados se deshacen?/ ¿Qué diré?/ ¿Qué diremos?/ ¿Qué podré decir que fuera de nosotros (de nuestra/ complicidad histórica, de nuestro común infierno) alguien/ pueda/ entender?”

¹¹⁷ “Gracias a quienes esta novela no tuvo que ser escrita por cuarta vez”.

países soviéticos e com os latino-americanos. Os trabalhadores da arte e da literatura deveriam seguir reafirmando por meio de suas obras o caráter militante já alcançado com o gênero testemunhal, que traziam experiências e feitos históricos de grande importância. A crítica literária e artística deveria ser desenvolvida e apoiada, assim como as instituições destinadas aos aficionados e à juventude cubana. O trabalho editorial também deveria ser incentivado, por meio do aumento da variedade e qualidade das edições. O Ministério da Cultura teria que aperfeiçoar seus métodos de seleção filmes a serem importados. De acordo com Desiderio Navarro (2001), o início dos anos 1980 é o momento em que ocorre a última tentativa desesperada de implementação de uma política oficial hostil às críticas sociais. No terceiro congresso do PCC, cinco anos depois, o campo cultural esteve de fora do escopo de discussão e decisões.

Os jovens intelectuais que despontaram naquele decênio careciam do “pecado original” pequeno-burguês apontado por Ernesto Che Guevara em *O socialismo e o homem em Cuba*, uma vez que haviam nascido e/ ou crescido inteiramente em uma Cuba socialista revolucionária. Esses filhos da Revolução, no entanto, evidenciavam em sua atuação artística ou crítica os limites de sua rebeldia e/ ou seu descontentamento (MIRANDA, 2012). Nesse instante, os artistas retomaram, em certa medida, os debates dos anos 1960 a respeito do papel do intelectual na revolução. Diversas facetas do campo intelectual e artístico, com destaque para as artes plásticas, passaram a desenvolver críticas à realidade em que viviam. Navarro (2001) aponta que a necessidade de crítica e discussão levou à proliferação de diversos espaços de exibição, publicações, recitais e debates sobre a realidade social, sejam eles institucionais ou não, públicos ou privados. Muitos dos eventos críticos sequer passavam pela praxe da revisão, autorização ou programação prévias. Ao mesmo tempo que instituições antes notáveis por controlar a produção artística passavam a ser responsáveis por parte da circulação do pensamento crítico, a partir de meados dos anos 1980 a atividade intelectual seguiu também um direcionamento não-institucional ou anti-institucional, descentralizando o fazer artístico. Cabem destaque os grupos Arte Calle, Paideia e a Revista *Naranja Dulce*.

Em relação à literatura, Cino (2014) afirma que o final desse decênio foi um momento único de confluência dos dois cânones cubanos paralelos, passando a retomar o cânone que estivera inativo até poucos anos antes;

(...) foi tanto a última oportunidade para essa “literatura da Revolução” que acontecia apenas como *desideratum* crítico, quanto resultava ser a possibilidade de uma simbiose, uma síntese, entre ela e um “cânone cubano” cuja tradição havia permanecido, ao menos em termos de

influência ativa no sistema do cânone, inativa ou congelada, e que vinha agora recobrar sua visibilidade e seu peso.¹¹⁸ (CINO, 2014, p. 179)

Arcos (1995) diz que a riqueza da poesia dos anos 1980 reside justamente na confluência de diversos estilos e poéticas.

No ano de 1986, Gorbachev anunciou a *perestroika* e a *glasnost*, as reformas de ordem econômica e política na União Soviética. O governo cubano resistiu em aceitar as medidas iniciadas pelo seu grande aliado, pois já prenunciavam o fim do bloco soviético, que ocorreria em novembro de 1989. Apesar disso, uma *glasnost* tímida parecia ocorrer no país de Castro quando alguns temas-tabu/ segredos públicos que contrariavam a narrativa oficial passaram a aparecer na imprensa (NAVARRO, 2001), talvez reflexo das discussões do *V Congreso da Unión de Periodistas de Cuba* [V Congresso da União de Jornalistas de Cuba – UPEC]. Esse evento clamou por uma melhor adequação de forma e conteúdo de distintos órgãos de imprensa, além da explicitação dos problemas de autocensura e síndrome de mistério que fazia com que a imprensa cubana agonizasse (LORENZO, 2017). A revista *Somos Jóvenes*, por exemplo, publicou artigos com temáticas incomuns à ilha desde os anos 1960, como a prostituição e a fraude educacional (CASTAÑEDA, 1987; NAVARRO, 2001). Foi nesse contexto que Leonardo Padura e Ángel Tomás González desenvolveram as suas experimentações de jornalismo literário. A queda do Muro de Berlim encerraria a década de 1980 juntamente ao mundo socialista, o que faria com que os rumos culturais de Cuba ganhassem novos lastros a partir dos anos 1990.

A década de 1990

Um castelo na Espanha...

Para se referir a alguém que faz planos impossíveis, castelos de areia, os franceses costumam dizer que é dono de castelos na Espanha. Por alguma razão lhes parece fantástica a ideia de que se construam castelos na terra ao lado.

Escrevo sobre a mesa de comer. A mesa está coberta com uma toalha de borracha, a borracha com desenhos de comidas: frutas e carne assada e taças de garrafa, tudo o que não tenho. Meu castelo na Espanha é escrever de comidas. Sentar-me à mesa vazia e tapar com a folha em

¹¹⁸ “(...) fue tanto la última oportunidad para esa ‘literatura de la Revolución’ que discurrió solo como desiderátum crítico, como volvía a serlo de la posibilidad de una simbiosis, una síntesis, entre aquella y un ‘canon cubano’ cuya tradición había permanecido, al menos en términos de influencia activa en el sistema del canon, inactiva o congelada, y que venía ahora a recobrar su visibilidad y su peso.”

branco os desenhos de comidas e escrever de comidas na folha.¹¹⁹
(PONTE, 1996, p. 07)

O trecho inicial do pequeno ensaio de Antonio José Ponte, *As comidas profundas* [*Las comidas profundas*], de 1996, tem como ponto de partida uma referência direta à década cubana que ficaria conhecida como “período especial em tempo de paz” [*período especial en tiempo de paz*], versão revista e atualizada do “período especial em tempo de guerra” [*período especial en tiempo de guerra*] (CASTRO, 1990). Este último dizia respeito sobretudo à década de 1980 e às formas de sobrevivência e resistência de Cuba diante do reforço do embargo econômico por parte dos Estados Unidos; já o período especial anunciado no início dos anos 1990 era um agravante da situação anterior, pois ao bloqueio americano se somavam os problemas de ordem econômica advindos do fim do socialismo soviético. Os tempos de paz em um contexto internacional, oriundos do fim da Guerra Fria, foram sentidos de forma conturbada dentro da ilha, que desde então não pôde mais contar com a ajuda de seus antigos aliados do leste europeu e esteve impelida a sustentar um socialismo nacional. A realidade foi uma profunda crise econômica, refletida em carência material e alimentícia – esta, resumida no texto de Ponte como “tudo o que não tenho” –, contexto que naturalmente e conseqüentemente atingiu o campo cultural, seja em termos editoriais – como na falta de recursos e papel que fez com que muitas publicações fossem descontinuadas –, seja em termos éticos ou estéticos – o compromisso dos intelectuais de até meados dos 1980 com a ideia de um melhor porvir e a realização de uma sociedade socialista foi substituído pela desilusão que se refletia nas realizações artísticas.

Obviamente, a mudança de perspectiva nas artes também tem relação com a dificuldade do Estado em prover e controlar o campo cultural. Nas décadas anteriores ainda era possível bancar um aparato de controle artístico, lançando mão de estratégias de censura, repressão, ostracismo, publicando ou financiando apenas os artistas que estavam “dentro da Revolução”, ou seja, não produziam obras consideradas contrarrevolucionárias pelo Estado. A crise político-econômica do fim do bloco socialista viabilizou certa autonomia intelectual aos artistas cubanos, já que a partir de então muitos deles passaram a buscar casas editoriais ou

¹¹⁹ “Un castillo en España...

Para referirse a alguien que hace planes imposibles, castillos en el aire, los franceses acostumbran a decir que es dueño de castillos en España. Por alguna razón les parece fantástica la idea de que se alcen castillos en la tierra de al lado.

Escribo sobre la mesa de comer. La mesa está cubierta con un mantel de hule, el hule con dibujos de comidas: frutas y carne asada y copas de botellas, todo lo que no tengo. Mi castillo en España es escribir de comidas. Sentarme a la mesa vacía y tapar con la hoja en blanco los dibujos de comidas y escribir de comidas en la hoja.”

apoio estrangeiros para a divulgação de suas obras. Esse movimento permitiu sua entrada em uma lógica internacional das letras, comandada pelas leis de livre mercado e não pelo Estado, perdendo, em contrapartida os seus interlocutores “naturais”, de dentro de Cuba (DE FERRARI, 2015).

Além disso, com a cada vez mais crescente emigração, a ideia de diáspora cubana passou a ganhar força. Diferentemente do conceito de exílio, que sugeria uma clara separação entre o dentro e fora e pressupunha uma unidade política entre os exilados, a concepção de diáspora, *grosso modo*, passou a abarcar uma contiguidade da comunidade cubana internacionalmente, dentro e fora do país, em uma dinâmica transnacional, possibilitando novas formas de expressão cultural. A diáspora foi institucionalizada, o que se evidenciou sobretudo por meio de publicações de textos de escritores exilados nos primeiros anos da Revolução em revistas de órgãos oficiais como *Arte Cubano*, *Casa de las Américas*, *La Gaceta de Cuba*, *Revolución*, *Revolución y Cultura* e *Unión* (SEVILLANO, 2013). Nesse sentido, houve também uma ressignificação oficialista do originismo, ou seja, a retomada de nomes que haviam feito parte de *Orígenes*, como Lezama Lima e outros autores e movimento sistematicamente rechaçados desde os tempos da revista *Lunes de Revolución*. Também o cânone literário cubano tradicional, que havia estado latente durante os anos mais repressivos da política cultural cubana, foi descongelado e restaurado, ainda que sua disfuncionalidade permanecesse na desvinculação entre o discurso oficial sobre a cultura – que continuava apontando para a necessidade do intelectual revolucionário que ajudaria a construir um mundo melhor dentro do socialismo – e o que realmente se realizava em termos culturais dentro do país (CINO, 2014; DE FERRARI, 2015).

O icônico *Morango e chocolate* [*Fresa y chocolate*], de 1994, evidenciava a relativa autonomia artística daquele momento ao explicitar a existência de um duplo discurso no país. O filme, dirigido pelos cubanos Tomás Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío, roteirizado por Senel Paz, baseando-se em seu conto *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, de 1990, traz dois protagonistas, Diego e David, que são figuras antagônicas e/ ou inimigas dentro do contexto revolucionário, mas que passam a se perceber como indivíduos e acabam cultivando uma atípica amizade. Diego é tudo aquilo que a Revolução condenava: homossexual assumido, organizador de exposições não-oficiais com esculturas sacras, crente, leitor da revista *Time*, de Lezama Lima, Severo Sarduy, Vargas Llosa, Goytisolo e Kaváfis, admirador de arte abstrata, Andy Warhol, María Callas, Ignacio Cervantes e Ernesto Lecuona, é alguém que acredita que a arte é para sentir, e não para transmitir. David encarna o discurso revolucionário, se assume como materialista-dialético, faz parte da Juventude Comunista, é alguém que pensa que os erros da

Revolução não são a Revolução mesma. Se inicialmente existe um ímpeto em David de denunciar Diego às autoridades, isso acaba se diluindo no cultivo da relação interpessoal que desenvolvem. O conto de Paz que dá origem ao roteiro, publicado em 1990, trabalha mais a fundo certas contradições da sociedade revolucionária, como o medo de David de emitir suas opiniões, já que suas ideias costumavam ser menosprezadas em virtude de sua origem campesina, ou a análise de Diego a respeito do maior preconceito que sofriam os homossexuais negros no país, uma vez que não cumpriam duplamente uma expectativa de virilidade.

Considerando a literatura de uma comunidade cubana diaspórica transnacional, é possível traçar duas dinâmicas no decorrer dos anos 1990. Uma delas diz respeito aos textos que surgiram desde o exílio testemunhando e cobrando um ajuste de contas com a Revolução, como *La mala memoria* [1990], de Heberto Padilla; *Mea Cuba* [1992], de Guillermo Cabrera Infante; *Antes que anochezca* [1993], de Reinaldo Arenas; e *La travessia secreta* [1994], de Carlos Victoria, publicações possivelmente fomentadas por um mercado editorial estrangeiro interessado em publicar obras que pensassem o recente fim do bloco socialista e mostrassem uma realidade amplamente desconhecida fora da ilha (DE FERRARI, 2015). Nesses casos, a referencialidade histórica – a tradução artística de quem vivenciou os fatos históricos e podia dar fé deles –, uma exigência literária do governo revolucionário para o campo cultural, acabou sendo utilizada em prol de novas temáticas ao invés da edificação da ética revolucionária. Outra dinâmica da literatura do período especial, mais abundante a partir de meados da década, são as narrativas que transcendem o relato quase jornalístico e têm um trabalho estético e filosófico maior que a simples temática, como em *As comidas profundas*, de Ponte, que se distancia de qualquer sinal de literatura engajada ou edificante. Um gesto importante deste ensaio especificamente é o de partir daquilo que está ausente, no caso, a comida, reelaborando-a filosoficamente por meio da escrita.

Algumas revistas publicadas nesta década também procuraram discutir o país sem os sectarismos exigidos nos anos mais repressivos e sem as amarras partidárias e institucionais. Em 1995, a revista *Temas*, dirigida por Rafael Hernández, alinhada com o Centro de Estudios sobre América (CEA), organizou dossiês que tentavam mostrar a multilateralidade do pensamento sobre Cuba. Os dois primeiros números são indicativos disso: *¿Qué se piensa en Cuba?* [“O que se pensa em Cuba?”] e *¿Qué se piensa fuera de Cuba?* [“O que se pensa fora de Cuba?”] trouxeram textos de diversas áreas do conhecimento discorrendo e pensando sobre situação cubana em contextos internos e externos. Isso, no entanto, causou descontentamento oficial, o que levou a uma reestruturação da direção de revista no ano seguinte. A revista *Diaspora(s)*, fundada em 1997 como decurso de um grupo literário homônimo formado quatro

anos antes e coordenada por Rolando Sánchez Mejías e Carlos Alberto Aguilera, desafiou as autoridades, publicando textos que colocavam em xeque o *origenismo* institucional. Em 1996, a revista *Encuentro de la cultura cubana*, sob direção de Jesús Díaz, desde Madrid, trouxe em seu primeiro editorial de apresentação uma preocupação com a situação que vivia Cuba, demarcando sua não relação com partidos ou grupos específicos. Um texto de Gastón Baquero no primeiro número resumia bem o espírito da publicação: “A cultura é, por si só, um lugar de encontro, uma soma. (...) [É] obrigação de todos superar os prejuízos do distanciamento geográfico, mediante a mais intensa intercomunicação possível.”¹²⁰ (BAQUERO, 1996, p. 04)

Talvez um dos principais ganhos na década de 1990, dessa fase nacional-comunista (ROJAS, 2006) seja a possibilidade de internacionalização da cultura cubana, a despeito de certo controle estatal, e conseqüentemente a circulação e construção de obras artísticas que não obedeciam a lógica da edificação e da crítica positiva. É nesse momento, por exemplo, que Leonardo Padura escreve seus romances policiais aos moldes de Raymond Chandler e suas tímidas críticas ao sistema.

As décadas de 2000 e 2010

Entro em casa e tiro o casaco, jogo a bolsa e ponho água para esquentar. Abro as janelas, observo o horizonte onde, como sempre, nenhum barco vem nos salvar do destino que escolhemos. A quem importa Cuba? A alguns cubanos somente. Coloco o café no pequeno e fino coador de pano, o amasso com uma colher e deixo filtrar lentamente a água quente pela terra dos cafezais. Cheira a Oriente, cheira a Cuba, debaixo do velho artefato um copo de cristal esperar a coada. Creio que a essas horas nesta cidade sou a única pessoa preocupada com a memória, este é e sempre será um país que prefere esquecer.

Tenho medo, penso tomando de uma vez o café claro e quente do meu primeiro amanhecer sem Fidel.¹²¹ (GUERRA, 2017, e-book)

Esses são os parágrafos finais de mais um dos paranoicos romances de Wendy Guerra, *Nunca fui primeira dama* [*Nunca fui primera dama*], publicado em 2017 por uma casa

¹²⁰ “La cultura es en sí misma un lugar de encuentro, una suma.”/ [E]s obligación de todos superar los prejuicios del distanciamiento geográfico mediante la más intensa intercomunicación posible.”

¹²¹ “Entro a casa, me quito el abrigo, tiro la cartera y pongo agua a calentar. Abro las ventanas, miro el horizonte donde, como siempre, ningún barco viene a salvarnos del destino que hemos elegido. ¿A quién le importa Cuba? A algunos cubanos solamente. Coloco el café en la pequeña y fina funda de lienzo, lo apachurro con una cuchara y deajo filtrar lentamente el agua caliente por la tierra de los cafetales. Huele a Oriente, huele a Cuba, debajo del viejo artefacto un vaso de cristal espera la colada. Creo que a estas horas en esta ciudad soy la única persona preocupada por la memoria, este es y será siempre un país que prefiere olvidar. Tengo miedo, pienso empinándome de un golpe el café claro y caliente de mi primer amanecer sin Fidel.”

editorial estrangeira. O romance problematiza a centralidade masculina do período revolucionário cubano, tenta revelar as diversas camadas femininas que estão escondidas na história do país e faz, nas palavras da narradora, uma “intervenção histórica no mundo de Celia [Sánchez], minha mãe, e de todas as mulheres das quais roubaram seu protagonismo em nome do Machismo Leninismo instituído em Cuba¹²²” (GUERRA, 2017, e-book). Ou seja, trata-se de um texto que, em diversos aspectos, procura repensar e reescrever a história cubana das últimas décadas, um processo que já havia iniciado na década anterior. A preocupação da narradora é justamente com a recuperação da memória do país que outrora foi o centro de debates internacionais acalorados, mas que agora se resigna à preocupação de alguns poucos cubanos. De acordo com ela, a nação prefere o esquecimento, de modo que o medo que ela sente após a morte de Fidel parece residir justamente na impossibilidade de um trabalho adequado com a memória.

Navarro (2001) afirma que a administração da lembrança e do esquecimento em relação à intelectualidade em Cuba é um *modus operandi* do período revolucionário, seja ela realizada por meio de exclusões sumárias de determinados dados em dicionários e textos históricos ou por meio da institucionalização e aceitação de designações e leituras oficialistas. Em *Morango e chocolate* esse aspecto é evidenciado quando David observa os quadros pendurados na parede da casa de Diego, e indicando um retrato de Lezama Lima, pergunta ao amigo se aquele era seu avô. Ou seja, o personagem que representa os ideais revolucionários não sabe quem foi um dos principais nomes da tradicional literatura cubana porque Lezama foi simplesmente silenciado nos primeiros anos da Revolução. Entre os anos de 2006 e 2007, uma consequência do mau trabalho com a memória em Cuba surgiu como uma espécie de retorno do recalado. Tudo parece ter sido consequência do anúncio dado por Fidel Castro no dia 31 de julho de 2006, quando delegou o poder ao seu irmão Raúl por conta de complicações de saúde. Em novembro daquele ano, um combo de aparições em programas televisivos de figuras relacionadas com as políticas culturais repressivas dos anos 1970 teve início com a entrevista realizada pelo programa *Diálogo abierto* a Armando Quesada, o diretor da segunda época de *El caimán barbudo*, ícone da censura no campo teatral. Em 13 de dezembro, o programa *La diferencia* recebeu como convidado Jorge “Papito” Serguera, responsável pela censura na rádio e na TV cubanas até 1973. Já em 05 de janeiro de 2007, o programa *Impronta* teve como convidado Luís Pavón, o ex-diretor da revista *Verde Olivo* e presidente do Conselho Nacional de Cultura de 1971 a 1976, os anos mais totalitários da história intelectual cubana (PONTE,

¹²² “ (...) intervención histórica en el mundo de Celia, mi madre, y de todas las mujeres a las que les robaron su protagonismo en nombre del Machismo Leninismo instituido en Cuba.”

2010). “Ali estavam aqueles que não haviam sido castigados nunca, que não receberam sanções, e regressavam indenados, dispostos a alardear com tudo que fizeram, obstinados em seus equívocos”¹²³ (PONTE, 2010, p. 54).

Essas aparições foram entendidas fora do escopo da casualidade, representando uma espécie de ameaça. A última delas, a de Pavón, foi o estopim para que se iniciasse uma intensa troca e encaminhamentos de e-mails entre intelectuais e artistas, preocupados com o que poderia significar a ressurreição daqueles nomes. Todos ficaram então atentos a qualquer sinal vindo dos meios de comunicação. O alarde se deu na intranet, uma rede interna oferecida pelas instituições oficiais do país, já que a maioria dos envolvidos na polêmica não tinha acesso à internet: “Não chegavam a navegar, mas nadavam”¹²⁴, afirma Ponte (2010, p. 157). Isso não impediu que uma compilação de e-mails chegasse ao exterior, de onde cubanos exilados puderam opinar, muitas vezes com certo farisaísmo, sobre o que estava ocorrendo em Cuba. Essa movimentação foi a responsável por despertar discussões adormecidas havia muito tempo, que talvez nunca tivessem sido propriamente discutidas. A quem se deveria responsabilizar pela censura da década de 1970? Quem era(m) o(s) culpado(s)? Indivíduos censores, sistema socialista, intelectuais ou todos carregavam um pouco da culpa? O *pavonato* teria sido consequência daquelas distantes *Palabras aos intelectuais*? Aquelas discussões carregariam uma espécie de elitismo, já que ignoravam a realidade geral da população e se preocupavam isoladamente com os interesses de um campo intelectual e artístico?

Diante do alarde, levantou-se a necessidade de um debate público. Por isso, foi organizado o ciclo “*La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión*” [*A política cultural do período revolucionário: Memória e reflexão*] para que se debatesse a memória, recente e intocada, de Cuba. A primeira conferência, realizada no dia 30 de janeiro de 2007, ocorreria inicialmente na sede Centro Teórico-Cultural Criterios, responsável pela organização, mas foi transferido para a sala “Che” Guevara, da Casa de las Américas, com o intuito de que se pudesse acolher mais pessoas. Curiosamente, todos os conferencistas convidados, com exceção de Arturo Arango, não haviam participado das discussões dos e-mails e o evento recebeu críticas por ser exageradamente fechado e oficialista (PONTE, 2010). A fala de Ambrosio Fonet, intitulada “Quinquênio cinza: revisitando o termo” [“*Quinquenio gris: revisitando el termino*”], parte da indignação diante do fato de a jovem diretora do programa

¹²³ “Ahí estaban quienes no habían sido castigados nunca, quienes no recibieron sanción y regresaban indemnes, dispuestos a alardear de cuánto hicieron, empecinados en sus equivocaciones.”

¹²⁴ “No alcanzaban a navegar, pero nadaban”.

televisivo *Impronta* não conhecer Pavón, mas ressalva: sua ignorância denotava os problemas causados pelo tema nunca haver sido propriamente explorado e analisado em Cuba. Explica:

Nos últimos anos a denúncia dos atropelos individuais, da perversa exibição dos prejuízos, do cinismo das explicações tem sido feito pelas vítimas em entrevistas, artigos, discursos de aceitação de prêmios, mas a análise do fenômeno foi sendo postergada como o foram outras coisas que mereciam ser discutidas, e pelo mesmo motivo: para não colocar em perigo a unidade. Junto à validade histórica de nosso projeto de nação, a unidade é o único, em efeito, que garante nossa superioridade sobre inimigos e adversários. Mas assim como não devemos esquecer que em uma praça permanentemente sitiada, como é nosso país, insistir sobre as discrepâncias e desacordos equivale a "dar armas ao inimigo"..., também não convém esquecer que os pactos de silêncio costumam ser arriscados, porque criam um clima de imobilidade, um simulacro de unanimidade que nos impede medir a magnitude real dos perigos e a integridade de nossas fileiras, às quais se apoiam loquazes oportunistas.¹²⁵ (FORNET, 2007, p. 02)

Fornet (2007), que se utiliza amplamente de terminologias militares em sua fala, é otimista em relação a toda aquela movimentação, afirmando ainda que as aparições de figuras relacionadas ao *pavonato* eram um ato suicida, pois a batalha contra suas políticas já havia sido vencida havia três décadas, o que é bastante questionável. À primeira conferência para que se discutisse a política cultural cubana do quinquênio cinza, seguiram mais duas: uma em 19 de março de 2007, outra em 15 de maio do mesmo ano. Ponte (2010) opina que as consequências das trocas de e-mails e da conferência foram apenas mudanças brandas o que, de fato, se confirma com notícias que indicam que a cultura segue a ser controlada de alguma forma dentro do país. Alguns exemplos podem ser citados, como o impedimento de que o filme *Retorno a Ítaca*, roteirizado por Leonardo Padura e dirigido por Laurent Cantet, um filme sobre a visita ao país de um exilado cubano, fosse exibido no Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de 2014, seguida de um abaixo-assinado de intelectuais pedindo sua liberação. Em 2018, o ICAIC excluiu da *XVII Muestra Joven* [XVII Mostra Jovem] o filme *Quiero hacer una película*, de

¹²⁵ “En los últimos años la denuncia de los atropellos individuales, de la perversa exhibición de los prejuicios, del cinismo de las explicaciones ha sido hecha por las víctimas en entrevistas, artículos, discursos de aceptación de premios, pero el análisis del fenómeno fue siendo postergado como lo han sido otras cosas que merecían discutirse, y por el mismo motivo: para no poner en peligro la unidad. Junto con la validez histórica de nuestro proyecto de nación, la unidad es lo único, en efecto, que garantiza nuestra superioridad sobre enemigos y adversarios. Pero así como no debemos olvidar que en una plaza permanentemente sitiada, como lo es nuestro país, insistir sobre discrepancias y desacuerdos equivale a ‘darle armas al enemigo’..., tampoco conviene olvidar que los pactos de silencio suelen ser sumamente riesgosos, porque crean un clima de inmovilidad, un simulacro de unanimidad que nos impide medir la magnitud real de los peligros y la integridad de nuestras filas, en las que a menudo se cuelan locuaces oportunistas.”

Yimit Ramírez, por desrespeitar os símbolos pátrios. Nele, um dos personagens chama José Martí de “*mojón*” e “*maricón*”, o que foi considerado inadmissível pelo organizador do evento.

Em julho de 2018, foi publicado no país o Decreto 349 estabelecendo novas diretrizes de controle da produção artística em Cuba, afetando sobretudo os artistas independentes, sem ligação com as instituições governamentais e autorizando a interrupção de exposições artísticas e performances que estivessem em desacordo com os parâmetros revolucionários e socialistas. A medida gerou debate e comoção, sobretudo nas redes sociais e internet, onde hoje é possível que as informações sobre o país e a produção intelectual e jornalística seja descentralizada, sustentando opiniões de dentro e de fora de Cuba, favoráveis ou contrárias ao regime. Em abril de 2019, às vésperas da realização da XIII Bienal de La Habana, o blog *14 y medio* publicou uma espécie de texto-manifesto da “artista” Tania Brugera intitulado *¿Por qué no voy a la XIII Bienal de La Habana?* [“*Por que não vou à XIII Bienal de La Habana*”], no qual ela questiona a indignação seletiva diante da falta de ética das políticas culturais em Cuba, considerando

(...) incompreensível a dupla moral de quem apoia os protestos no Whitney Museum (por ter um membro de seu conselho que é eticamente inaceitável) ou no Guggenheim (para que não aceite dinheiro eticamente inaceitável), mas em Cuba justifica atitudes eticamente inaceitáveis e com tremenda alegria.¹²⁶ (BRUGUERA, 2019, web)

Segue, ainda:

Já ninguém é inocente, o que está cego é porque tirou seus próprios olhos para não ver. A quem importam as injustiças que existem em Cuba? Não aos que visitam a Bienal, Cuba não é seu problema, eles estão de passagem e trocam por festa e bom sol seu poder para pressionar o governo cubano para que tire da prisão a Luis Manuel Otero Alcántra, aos rappers Pupi e Maykel Osorbo e que deixem de assediar a Amaury Pacheco, sua esposa Iris Ruiz e seus filhos. A injustiça não pode ser um rumor que circula entre mojitos e a solidariedade em lugares como Cuba não são um *pretty slogan* Cuba, não é Veneza nem é Kassel, Cuba é um país que reprime a liberdade de expressão (sobretudo quando não há Bienal).¹²⁷ (BRUGUERA, 2019, web)

¹²⁶ “ (...) incomprendible la doble moral de quienes apoyan las protestas en el Whitney Museum (por tener a un miembro de su consejo que es éticamente inaceptable) o en el Guggenheim (para que no acepte dinero éticamente inaceptable) pero en Cuba justifican actitudes éticamente inaceptables y con tremenda alegría.”

¹²⁷ “Ya nadie es inocente, el que está ciego es porque se sacó sus propios ojos para no ver. ¿A quién le importan las injusticias que existen en Cuba? No a los que visitan La Bienal, Cuba no es su problema, ellos están de paso y

Sendo assim, Tania Bruguera se utiliza do mesmo questionamento levantado por pela narradora de Wendy Guerra em *Nunca fui primeira dama*: a quem interessa Cuba e os cubanos? Tanto um texto quanto outro pensam sobre o desinteresse do debate internacional sério a respeito da liberdade de expressão e do papel dos artistas e dos intelectuais dentro da Revolução ou para além dela, como outrora existiu. O turista que visita Cuba e a bienal de artes do país não parece interessado nos bastidores de sua promoção. Isso me leva a perguntar: em que momento se perderam os debates acalorados dos anos 1960 e 1970, quando artistas se posicionavam publicamente a respeito de episódios paradigmáticos como o de Heberto Padilla, sem que isso significasse necessariamente um rechaço da ideia de esquerda ou socialismo? Quando foi que Cuba assumiu uma simbologia inquestionável e inquebrantável?

Sendo assim, no momento em que Leonardo Padura faz questão de indicar em seu discurso de recebimento do Prêmio Princesa de Astúrias que faz parte de um contexto cultural cubano e é fruto das políticas culturais do país, são todos esses processos que devemos ter em mente. Antes que se tornasse uma figura midiática internacionalmente, Padura teve seus anos de formação intelectual na imprensa oficial cubana dos anos 1980, que vieram logo após anos culturalmente totalitários. Ele passou a se dedicar à literatura quando os escritores cubanos adentraram a lógica da república internacional das letras, nos anos 1990. Atingiu seu auge de reconhecimento quando a discussão sobre o papel do intelectual em Cuba passou a ser escamoteada tanto pela simbologia da Revolução, quanto pela ilusão de liberdade de expressão trazida por publicações de escritores cubanos em editoras estrangeiras. Investigar a obra de Padura, um autor que vive em La Habana, na mesma casa em que nasceu – como sempre faz questão de frisar –, deve, necessariamente, se atentar a como as condições de produção de sua escrita afetam sua obra, que pese o fato de discursar, no recebimento do Prêmio Princesa de Asturias, com sua *guayabera* e uma bola de beisebol na mão, afirmando:

Na realidade, ser escritor nunca foi fácil e, para mim, foi mais difícil do que talvez possa parecer. Muitas, muitas horas dediquei ao meu ofício, em uma luta terrível por vencer medos e incertezas que abarcam tudo: desde a eleição sobre os aspectos de minha realidade que quis refletir até o encontro da palavra mais adequada para conseguir expressar do

han cambiado por fiesta y buen sol su poder para presionar al gobierno cubano para que saque de la cárcel a Luis Manuel Otero Alcántara, a los raperos Pupi y Maykel Osorbo y que dejen de hostigar a Amaury Pacheco, su esposa Iris Ruiz y a sus hijos. La injusticia no puede ser un rumor que circula entre mojitos y la solidaridad en lugares como Cuba no son un *pretty slogan* Cuba, no es Venecia ni es Kassel, Cuba es un país que reprime la libertad de expresión (sobretudo cuando no hay Bienal).”

melhor e mais belo modo possível essa realidade refletida.¹²⁸
(FUNDAÇÃO, 2015, web)

¹²⁸ “En realidad, ser escritor, nunca ha sido fácil y, para mí, ha sido más esforzado de lo que tal vez podría parecer. Muchas, muchas horas he dedicado a mi oficio, en una lucha terrible por vencer miedos e incertidumbres que lo abarcan todo: desde la elección sobre los aspectos de mi realidad que he querido reflejar hasta el encuentro de la palabra más adecuada para conseguir expresar del mejor y más bello modo posible esa realidad reflejada.”

4. O RETRATO DO ARTISTA ENQUANTO JOVEM: AS NEGOCIAÇÕES E TRANSGRESSÕES DO PODER NO JORNALISMO CULTURAL DE LEONARDO PADURA NOS ANOS 1980

“Em mais de vinte anos como jornalista, nunca pude escrever respeitando os leitores. Ao menos um mínimo respeito pela inteligência dos demais. Não. Sempre tive que escrever como se me lessem pessoas burras, às quais tinha que injetar as ideias sistematicamente no cérebro. E estava abandonando tudo isso. Mandado ao caralho a prosa elegante, evitando tudo que pudesse parecer ofensivo à moral e aos bons costumes. Já não podia mais seguir respeitando. Nem tendo boa postura. Sorridente e agradável. Bem vestido, penteado, com água de colônia, o relógio com a hora exata. E pensando que tudo é imutável. Que tudo é para sempre. Não. Estava aprendendo que nada é para sempre”¹²⁹.

(Pedro Juan Gutiérrez, “Abandonando las buenas costumbres”, *Trilogía sucia de La Habana*.)

“Não deixei o jornalismo. Deixei de trabalhar como jornalista” (PADURA, 2016, p. 23), responde Leonardo Padura à pergunta de Livia Inácio sobre o que teria o encorajado a abandonar as redações de jornal. Complementa que, quando isso ocorreu, seguiu colaborando com agências midiáticas porque a visão de realidade oferecida pelo jornalismo complementaria sua atividade como romancista. Em outra entrevista, desta vez a Oscar Hijuelos, ao responder à pergunta sobre como teria sido a transição à vida de escritor de romances depois de anos trabalhando no jornalismo, Padura se volta à década inicial de sua carreira profissional para explicar que na verdade as duas atividades se desenvolveram mutuamente: quando ainda estava na faculdade de jornalismo, publicou crítica literária em algumas revistas e também começou a escrever seus primeiros contos. Relata ainda que, ao finalizar o curso universitário, passou a trabalhar na revista *El caimán barbudo*, época em que paralelamente às críticas culturais, escreveu histórias “selvagens”, bem como seu primeiro romance, *Fiebre de caballos*, até que

¹²⁹ “En más de veinte años de periodista nunca pude escribir respetando a los lectores. Al menos un mínimo respeto por la inteligencia de los demás. No. Siempre tuve que escribir como si me leyerá gente tonta, a la que había que inyectarle las ideas sistemáticamente en el cerebro. Y estaba abandonando todo eso. Mandando al carajo la prosa elegante, eludiendo todo lo que pudiera parecer ofensivo a la moral y a las buenas costumbres. Ya no podía seguir respetando más. Ni teniendo buena compostura. Sonriente y agradable. Bien vestido, afeitado, con agua de colonia, el reloj con la hora exacta. Y pensando que todo es inmutable. Que todos es para siempre. No. Estaba aprendiendo que nada es para siempre”.

em 1983 fosse retirado do corpo de redatores por “desvios ideológicos”. “E fui afortunado porque caí no *El Caimán* justo quando foi possível começar uma renovação da publicação com a abertura de suas páginas às preocupações de uma nova fornada de artistas, necessitados de tirar de cima os lastros forjados na década de 1970”¹³⁰ (PADURA, 2014, e-book), afirma, complementando que as inovações levadas a cabo por jornalistas como ele não tiveram muitos adeptos e desagradaram a direção do departamento de cultura da Juventud Comunista, gerando uma crise na redação, nos idos de 1983, que o levou a ser trasladado com o seu colega Ángel Tomás González ao diário *Juventud Rebelde*, a fim de que seus ímpetos “intelectualóides” fossem interrompidos e pudessem se enquadrar ideologicamente. “Naquele momento em Cuba, o Estado era o único empregador, e podiam te mandar pra onde quisessem, e normalmente você tinha que aceitar ou procurar outro emprego que era inevitavelmente pior (como acontece com meu personagem Iván em *O homem que amava os cachorros*)”¹³¹ (PADURA, 2014, web).

Mas a lógica daquele processo de reeducação, típico do país, do momento e do sistema falhou em algum mecanismo não previsto. Porque poucos meses depois de nosso traslado, a direção do periódico nos convocou a uma missão “histórica”: fazer atrativo o diário, convertê-lo em material de leitura e recreação intelectual... Para que isso fosse possível, a direção punha à nossa disposição vários dos privilégios com que sonham todos os jornalistas do mundo: tempo ilimitado para fazer nossas entregas, todo o espaço que requeressem os textos, recursos para trabalhar e nos mover pelo país e, o mais importante, liberdade para escolher os assuntos sobre os que nos interessasse escrever. Dessa forma rocambolesca se criou o espaço para praticar aquele jornalismo diferente, que logo foi qualificado de “jornalismo literário” e chegou a transformar o vespertino daqueles anos em uma referência dentro da história da imprensa cubana dos anos revolucionários.¹³² (PADURA, 2014, e-book)

¹³⁰ “Y fui afortunado porque caí en *El Caimán* justo cuando fue posible comenzar una renovación de la publicación con la apertura de sus páginas a las preocupaciones de una nueva hornada de artistas, necesitados de quitarse de encima los lastres forjados en la década de 1970.”

¹³¹ “At that time in Cuba, the state was the only employer, and they could send you wherever they liked, and generally you had to comply or look for another job that was invariably worse (as happens to my character Iván in *The Man Who Loved Dogs*)”

¹³² “Pero la lógica de aquel proceso de reeducación, típico del país, del momento y del sistema falló en algún mecanismo no previsto. Porque pocos meses después de nuestro traslado, la dirección del periódico nos convocó a una misión “histórica”: hacer atractivo el diario, convertirlo en material de lectura y recreación intelectual... Para que ello fuese posible, la dirección ponía a nuestra disposición varios de los privilegios con los que sueñan todos los periodistas del mundo: tiempo ilimitado para hacer nuestras entregas, todo el espacio que requiriesen los textos, recursos para trabajar y movernos por el país y, lo más importante, libertad para escoger los asuntos sobre los que nos interesara escribir. De esa forma rocambolesca se creó el espacio para practicar aquel periodismo diferente, que pronto fue calificado de “periodismo literario” y llegó a convertir al vespertino de aquellos años en una referencia dentro de la historia de la prensa cubana de los años revolucionarios.”

O escritor considera que foi nesse momento que se tornou realmente um jornalista (PADURA, 2014, web).

No entanto, como foi sua atividade jornalística os seus anos de formação intelectual na revista *El caimán barbudo* e no diário *Juventud Rebelde*? Em que consistia sua escrita antes que entrasse para a lógica internacional das letras, a partir da década de 1990? O que foram os “desvios ideológicos” responsáveis por sua realocação profissional em outra redação de jornal, em 1983? Quais eram as características específicas do jornalismo literário desenvolvido por ele? Em que aspectos ele se aproximava ou se afastava de outros jornalistas e jornalisismos naquele instante? Qual a relação entre os anos de formação intelectual de Padura e sua literatura posterior? O pouco que eu sabia daqueles dez anos de trabalho para a imprensa oficial cubana do ganhador do Prêmio Princesa de Astúrias das Letras de 2015 era mediado e apresentado por ele mesmo no prólogo de *El viaje más largo* e na seleção de textos dispostos na sequência, muitos dos quais amplamente editados sem que isso fosse anunciado ou indicado.

Buscando respostas às perguntas colocadas, resolvi ir às fontes primárias: consultei inúmeros microfilmes com cópias de *El caimán barbudo* e *Juventud Rebelde*. Ironicamente, os arquivos foram consultados nos Estados Unidos, durante aproximadamente nove meses, entre 2017 e 2019, na desburocratizada New York Public Library, onde tive acesso irrestrito a todos os documentos que solicitei, sejam eles pertencentes ao próprio acervo da biblioteca, sejam eles emprestados de outras instituições, como da Yale University Library e Princeton University Library. Vale ressaltar o contraste com a relativa dificuldade de pesquisa que encontrei em dezembro de 2015, na Biblioteca Central Rubén Martínez Villena – Universidad de La Habana, e na Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, parecido com o que é apontado pelo detetive padureano Mario Conde, em *Adiós, Hemingway*, quando diz a Manolo: “Viu... ligue para a Biblioteca Nacional e diga a eles que me deem todos os livros que eu peça e que o façam rápido. Você sabe como demoram esses sacanas e como são misteriosos com alguns livros...”¹³³ (PADURA, 2013, e-book). O mapeamento do jornalismo de Leonardo Padura seguiu mais ou menos o percurso de seu trânsito pela redação dos periódicos: foram consultadas as edições de *El caimán barbudo*, de 1979 a 1988, e do *Juventud Rebelde*, de 1983 a 1988. De autoria ou coautoria de Padura, recolhi e consultei aproximadamente 76 textos da revista e 199 do jornal, entre notícias, resenhas, artigos, entrevistas, reportagens, notas etc. De outros autores, angariei uma quantidade equivalente ou maior, a qual não cataloguei ou measurei. Possivelmente, os textos de Padura não representam a totalidade do que foi publicado naqueles anos, uma vez que

¹³³ “Mira, llama a la Biblioteca Nacional y diles que me den todos los libros que yo pida y que lo hagan rápido. Tú sabes cómo se demoran esos cabrones y lo misteriosos que son con algunos libros...”

os arquivos nem sempre estavam completos. Embora raros, havia números faltantes. Além do mais, a identificação dos textos dependia unicamente da minha observação da tela leitora de microfílm.

Esse esforço se justifica porque conhecer o jornalismo de formação intelectual de Leonardo Padura, pode ser importante não apenas para entender o local e o papel que esse autor em específico ocupa na história intelectual cubana, mas porque ajuda em uma compreensão mais ampla das negociações e transgressões do trabalho artístico e intelectual dentro de Cuba naquele instante. Isso se dá sobretudo porque os rumos profissionais tomados pelo escritor de Mantilla são condizentes às dinâmicas da complicada relação entre os jornalistas, artistas plásticos, escritores, músicos e o poder desde o início do período revolucionário. Padura é um “homem novo”, da primeira geração que cresceu e foi educada na Revolução. Entrou para o jornalismo oficial logo que acabaram os anos repressivos do *pavonato* e foi criado um Ministério de Educação, que representou a desmilitarização das decisões e dos rumos a respeito das atividades culturais e intelectuais na ilha. Esses anos, porém, comportaram a coexistência de um discurso oficial conservador e das tentativas de renovação e negociação com o poder. Com a chegada do período especial e a crise da imprensa, o escritor passou a assinar contratos com editoras estrangeiras. Adentrando a lógica internacional de circulação literária, entraram em jogo negociações com outros tipos de força, o que claramente interfere em sua escrita.

Tanto *El caimán barbudo*, quanto o diário *Juventud Rebelde*, foram fundados em meados da década de 1960, nos anos de amoldamentos e institucionalização da Revolução Cubana. O *Juventud...* teve seu primeiro número lançado em outubro de 1965, como publicação oficial da Unión de la Juventud Socialista [União da Juventude Socialista], poucos dias depois da fundação do *Granma*. Tinha a demanda de trazer conteúdo informativo de interesse sobretudo dos jovens. Entre os vários suplementos publicados pelo *Juventud Rebelde*, estava *El caimán barbudo*, que mais tarde se tornaria uma publicação autônoma. Sua primeira edição, de janeiro de 1966, entendia, ao se apresentar, que a política é indissociável da vida, da arte e da verdade:

El Caimán Barbudo faz ato de presença. Obra dos jovens revolucionários, estará, como eles, comprometido só com a Revolução, com seu Partido, que é igual a estar comprometido com a verdade e com a arte. (...) Órgão dos jovens, que seja este um chamado à colaboração e à crítica. Sabemos que a arte não está divorciada da vida, nossa publicação tratará de literatura e de política; de artes plásticas e de filosofia. Assim, comprometidos com a Revolução e com a arte até a medula dos ossos, entonaremos desde estas páginas o canto novo,

alegre e triste, esperançoso e certo dos construtores¹³⁴. (EL CAIMÁN, 1966, p. 01-02)

Tanto o jornal quanto a revista tiveram, desde o princípio, um vínculo político com o Partido Comunista Cubano. Enquanto o *Juventud...* apresenta um formato mais próximo dos jornais prioritariamente informativos, publicando notícias, reportagens e artigos opinativos, *El caimán...* procura trazer conteúdo artístico e crítica cultural, tendo em seu subtítulo os principais assuntos da publicação: crítica, música, literatura, artes plásticas, teatro e dança. Nos anos 1980, no entanto, tais periódicos viviam um movimento de mão dupla: coexistiam conteúdos de ímpeto renovador, afrouxando os laços submissos ao partido, e conservador, reafirmando seu engajamento com ele. Curiosamente, tais ímpetos assumiam as mais diversas configurações e não se auto excluía, estando, certas vezes, sustentadas em um único texto, mais ou menos no sentido do que Waldo Pérez Cino (2014) afirma a respeito do campo literário no país, que a partir dos anos 1980 passou a ter a forma disfuncional de um duplo discurso, tal qual apresento a seguir.

El caimán barbudo (1979-1988)

Muitas matérias de *El caimán barbudo* na década de 1980 apresentavam um engajamento partidarista. Alguns dos exemplos mais crassos são aquelas a respeito dos mártires revolucionários cubanos ou a simples reprodução de textos escritos por eles. A começar por José Martí, considerado o precursor dos “heróis” que lutaram pelo triunfo da Revolução Cubana de 1959, Fidel Castro, Camilo Cienfuegos e Che Guevara, os quais eram frequentemente pauta de textos. “*Ventanas sobre Martí*” (janeiro de 1985), de Eduardo Galeano, é um dos exemplos. O texto do escritor uruguaio de duas páginas narrava e descrevia pensamentos e momentos da vida do símbolo da independência cubana. A capa de um encarte especial sobre o V Coloquio Nacional de la Critica Artistica y Literaria de la Brigada Hermanoz Saíz (agosto de 1986), exibía uma imagem de Martí acompanhada de uma frase sua: “Críticar é amar” [“*Criticar es*

¹³⁴ "El Caimán Barbudo ha hecho acto de presencia. Obra de los jóvenes revolucionarios, estará, como ellos, comprometido sólo con la Revolución, con su Partido, que es igual a estar comprometido con la verdad y con el arte. (...) Órgano de los jóvenes, sea éste un llamado a la colaboración y a la crítica. Sabemos que el arte no está divorciado de la vida, nuestra publicación tratará de literatura y de política; de artes plásticas y de filosofía. Así, comprometidos con la Revolución y con el arte hasta la médula de los huesos, entonaremos desde estas páginas el canto nuevo, alegre y triste, esperanzado y cierto de los constructores".

amar”]. “*El hombre de las mil anécdotas*” (outubro de 1984) anunciava o lançamento de um livro a respeito de Camilo Cienfuegos, reforçando uma imagem idealizada do revolucionário.

No sentido de afirmação do viés soviético tomado pela Revolução Cubana, cabe citar um longo artigo de Mirta Aguirre, publicado de forma fracionada entre novembro e dezembro de 1980, intitulado “*Realismo y realismo socialista*”, três meses após a morte da crítica literária. O texto é basicamente uma teorização do realismo socialista, utilizando o realismo crítico como ponto comparativo. “O social-realismo não pode se esquecer que se o realismo crítico é majoritariamente pessimista, o pessimismo não cabe nele”¹³⁵ (EL CAIMÁN, 1980d, p. 18), afirma, ao pontuar que o realismo nos países socialistas deve ser incompatível com a resignação, trazendo sempre possibilidade de ação e a convicção de que o mundo e o homem são transformáveis, que o capitalismo caminha para um fim, construindo heróis positivos. Cabe sublinhar que Aguirre se utiliza de documentos oficiais, tais quais atas de congresso e a Constituição do país, para embasar teoricamente sua posição quanto ao direcionamento artístico que defende. Algo a ser levado em consideração é que por mais de uma vez ela cita resoluções do Primer Congreso de Educación y Cultura para indicar as bases do realismo socialista escrito em Cuba, ignorando tanto as consequências negativas que sucederam o evento – como as duras parametrizações, censuras e homofobia institucionalizada dos anos 1970 –, quando os eventos que procuravam reparar o *pavonato* – como a ocorrência dos congressos do partido e da criação do Ministério da Cultura. A única possível referência indireta ao quinquênio cinza seria a observação de Aguirre de que avaliar positivamente obras sem talento mancharia a imagem do realismo socialista. Outro artigo, de Grigoric Organov, “*¿Quién es realmente libre?*” (setembro de 1981), fala sobre a liberdade de criação na União Soviética. O autor defende que apesar de haver interferência do Partido Comunista soviético na produção artística de seu país, isso não representaria uma atitude coercitiva, mas uma manifestação de profunda identificação do artista com o povo, “organicamente inata à arte e à literatura socialista”¹³⁶ (EL CAIMÁN, 1981i, p. 04).

O antiamericanismo também transparecia em alguns textos. “*Estados Unidos: Guerra a la gran literatura*” (dezembro de 1984), de Alex Fleites, abordava uma suposta tendência norte-americana, vigente desde 1976, de censurar livros por motivos morais. “Fecham os olhos diante da crua realidade que se apresenta cada dia e tratam de buscar apoio na negação da literatura, uma das atividades humanas mediante a qual o homem pode chegar a

¹³⁵ “El social realismo no puede olvidar que si el realismo crítico es mayoritariamente pesimista, el pesimismo no cabe en él”.

¹³⁶ “organicamente innata al arte y la literatura socialista”.

ser inteiramente livre porque, como escreveu Martí, a cultura conduz à liberdade”¹³⁷ (EL CAIMÁN, 1984e, p. 15), afirma o autor, desconsiderando a postura anti-intelectualista assumida pelo Conselho Nacional da Educação em Cuba poucos anos antes. Que pese a ausência do nome de Heberto Padilla em uma listagem de nomes de “companheiros” [“*compañeros*”] (EL CAIMÁN, 1984b, p. 30) que contribuíram ou trabalharam para *El caimán barbudo* nos duzentos números publicados até agosto de 1984, ao mesmo tempo que consta o nome de Luís Pavón, um dos principais responsáveis pelas parametrizações da década de 1970 em contexto cubano.

Ironicamente, em pleno Êxodo do Mariel, dois textos merecem atenção em relação ao julgamento moral que apresentam. Um deles, “¿*Que más podemos esperar?*” (junho de 1980), de Bernardo Marques Ravelo, é uma espécie de editorial desaforado destinado àqueles que sustentam o discurso anticomunista dos Estados Unidos em relação às produções artísticas em Cuba, declarando uma incompatibilidade entre obras e sociedades capitalistas e socialistas:

Por isso senhores dos cenáculos ocidentais, aí estão vocês com suas pompas de sabão e seus encardidos malabarismos verbais. Aqui está nossa literatura e nossa arte. Se chamam Jorge Luís Prats, Silvio Rodríguez ou Brigada Hermanos Saíz para citar breves exemplos. Claro que a vocês não dizem nada. Como tampouco nos dizem nada suas obrinhas cujos personagens e heróis não são outros que proxenetas, *voyeurs* e onanistas contumazes. Nos importa a felicidade de todos os homens, não de uns poucos.¹³⁸ (EL CAIMÁN, 1980a, p. 03)

Na sequência, o texto “*La esencia de nuestros ‘disidentes’*” (junho de 1980), de Victor Martins Borrego, é uma reportagem que trata da situação dos dissidentes cubanos que invadiram a embaixada do Peru na crise migratória de 1980. Todos eles são descritos como pessoas com desajustes mentais ou de personalidade, “tipinhos” [“*tipejos*”] (EL CAIMÁN, 1980a, p. 05), tais como criminosos, religiosos, histéricos, estupradores. Ainda de acordo com o texto, o individualismo, a atitude de considerar-se o “umbigo do mundo” [“*ombligo del mundo*”] é uma

¹³⁷ “Cierran los ojos ante la cruda realidad que se les presenta cada día y tratan de buscar asidero en la negación de la literatura, una de las actividades humanas mediante la cual el hombre puede llegar a ser interamente libre porque, como escribió Martí, la cultura conduce a la libertad”.

¹³⁸ “Por eso señores de los cenáculos occidentales, allá ustedes con sus pompas de jabón y sus empercudidos malabarismos verbales. Aquí está nuestra literatura y nuestro arte. Se llaman Jorge Luís Prats, Silvio Rodríguez o Brigada Hermanos Saíz por poner breves ejemplos. Por supuesto que a vosotros no le dicen nada. Como tampoco nos dicen nada sus obrejas cuyos personajes y héroes no son otros que proxenetas, rescabuchadores y onanistas contumaces. Nos importa la felicidad del hombre y entiéndase: la felicidad de todos los hombres, no de unos cuantos.”

característica existente desde Trotski, atingindo os dissidentes posteriores em escala internacional.

Em contrapartida, o aspecto conservador do jornalismo e, por conseguinte, das produções artísticas, seria duramente criticado por uma composição particularmente interessante de Angel Tomás, chamado “*Semiótica burocrática*” (maio de 1982), uma espécie de composição poética que reproduz o formato de um texto acadêmico ao trazer uma bibliografia ao final. No início do texto, entre aspas, são apresentados termos e frases utilizados à exaustão por textos e discursos políticos em Cuba, para depois dizer que “lexicologia burocrática” não se restringe apenas ao universo das palavras, mas acaba contagiando a vida cotidiana e até mesmo as artes. Por fim, ironiza a falta de renovação do discurso político e o aspecto do “porvir” socialista: a economia de palavras, ou seja, a falta de variedade delas, teria a função de conservar outras para um uso futuro.

Semiótica burocrática

-“Independentemente das dificuldades, tivemos ganhos evidentes...”

-“Visando a criar um clima mais apropriado, devemos...”

-“Realizar estudos que permitam sustentar...”

-“Para uma futura linha de trabalho...”

-“Dedicar, analisar, estudar, impulsionar, agenciar, estimular, orientar, delegar, assessorar, propiciar, apoiar...”

Por ora, tais exemplos ilustram com suficiente veracidade a lexicologia burocrática. Mas a influência do burocratismo idiomático não se limita a seu raio de ação. Já forma parte também, tal qual um “*modus vivendi*”, da linguagem cotidiana, da imprensa, e até se comenta do surgimento de uma tendência poética seguidora do burocratismo fundamentada como um novo ismo. Sem dúvida esse racionamento da linguagem favorece a conservação de todo um universo de palavras, às quais evitamos que se desgastem com o uso diários. São palavras que talvez estejam reservadas para amanhã.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

Informe de Balanço do El Caimán Barbudo, ano 1981.

Informe da II Reunião de Análises e Orientação do Trabalho do Fundo de Bens Culturais de 1981.¹³⁹

¹³⁹ “Semiótica burocrática// -“Independentemente de las dificultades, tuvimos logros evidentes...”/ -“Con vista a crear un clima más apropiado, debemos...”/ -“Realizar estudios que permitan sustentar...”/ -“Para una futura línea de trabajo...”/ -“Dedicar, analizar, estudiar, impulsar, gestionar, estimular, orientar, delegar, asesorar, propiciar, apoyar...”/ Por el momento, tales ejemplos ilustran con suficiente veracidad la lexicología burocrática. Pero la influencia del burocratismo idiomático, no se limita a su radio de acción. Ya forma parte también, cual como un “modus vivendi”, del lenguaje cotidiano, de la prensa, y hasta se comenta del brote de una tendencia poética seguidora del burocratismo fundamentada como un nuevo ismo./ Sin duda este racionamiento del lenguaje favorece la conservación de todo un universo de palabras, a las cuales evitamos se desgaste con el uso diario. Son

(EL CAIMÁN, 1982e, p. 22)

Na década de 1980, *El caimán barbudo* trazia também matérias inéditas sobre figuras ou objetos culturais popularizados internacionalmente e proibidos dentro de Cuba até algum tempo antes, como Beatles, Rolling Stones, Bob Marley, Jimmy Cliff, Woody Allen. “*Beatles*” (julho de 1980), de José Rivero García e Guillermo Villar, por exemplo, foi uma longa reportagem de apresentação da banda britânica aos cubanos, como indica a inscrição “exclusivo” no início. O texto começa com algumas perguntas: “Quem foram realmente Os Beatles? Um mito mais das companhias comerciais capitalistas? O que deixaram, como músicos, esses quatro Deuses de Liverpool?”¹⁴⁰ (EL CAIMÁN, 1980b, p. 17), para concluir que eles teriam sido uma espécie de concorrência capitalista com os ideais propagados pela Revolução Cubana nos anos 1960. O artigo “*USA: una pistola caliente*” (abril de 1981), de Marilyn Bobes, publicado poucos meses após o assassinato de John Lennon, questionava diversos aspectos da sociedade estadunidense, como a violência que vitimou o *beatle*, o mito envolvendo as superestrelas, “uma herança que pertence somente ao capitalismo” [“*una herencia que sólo pertenece al capitalismo*”] (EL CAIMÁN, 1981d, p. 06). De forma geral, Bobes critica a forma como o contexto político latino-americano é apagado em função da morte de um ídolo da música, apontando também para a contradição do ativismo de Lennon:

O caso de Lennon foi duplamente trágico porque se tratava de um homem que se rebelou interiormente contra as engrenagens que o faziam funcionar. Apoiou movimentos estudantis, se opôs à guerra do Vietnam, clamou pelo pacifismo e foi catalogado pela administração de Richard Nixon como um perigoso contestador.¹⁴¹ (EL CAIMÁN, 1981d, p. 04)

Tal contradição seria trazida também por um artigo de Abel Dorfman, “*En tres y dos: los escritores norteamericanos se reunen*” (março de 1982), a respeito de uma reunião de aproximadamente três mil escritores progressistas ocorrida em Nova York em função da ameaça que representaria Reagan para a democracia e para a liberdade de expressão. Dorfman fala sobre a cegueira de tais escritores ao não perceberem que se alarmavam com algo que já estava em

palabras que quizás estén reservadas para mañana. // BIBLIOGRAFÍA BASICA/ Informe de Balance de El Caimán Barbudo, año 1981./ Informe de la II Reunión de Análisis y Orientación del Trabajo del Fondo de Bienes Culturales de 1981”.

¹⁴⁰ “¿Quiénes fueron realmente Los Beatles? ¿Un mito más de las compañías comerciales capitalistas? ¿Qué dejaron, como músicos, esos cuatro Dioses de Liverpool?”

¹⁴¹ “El caso de Lennon fue doblemente trágico porque se tratava de un hombre que se rebeló interiormente contra los resortes que lo hacían funcionar. Apoyó movimientos estudiantiles, se opuso a la guerra de Viet Nam, clamó por el pacifismo y fue catalogado por la administración de Richard Nixon como un peligroso contestario.”

vigência: a atrocidade das “forças econômicas, informativas, policiais, ético políticas”¹⁴² (EL CAIMÁN, 1982c, p. 16) da sociedade capitalista.

“*Crimen y castigos para el asesino de un beatle*” (julho de 1983), de Josefina Ruiz, é outro dos artigos que traz os Beatles como assunto. Ruiz defende o fato de John Lennon ter sido vítima da mesma sociedade que lhe permitiu alcançar êxito e, em linhas gerais, o texto trata das dificuldades que o assassino do *beatle*, Mark Chappman enfrentava na prisão. O perpetrador do assassinato do ídolo de grande parte dos prisioneiros de Attica fazia com que ele fosse considerado pior que os pedófilos, tendo todas as suas atividades dentro do presídio realizadas em horários nos quais não corresse risco de vida, o que é considerado pela autora do texto, uma “justiça poética” [“*justicia poética*”] (EL CAIMÁN, 1983f, p. 11).

O texto “*Rolling Stones: el escándalo del mito*” (outubro de 1982), de Guillermo Vilar, segue o mesmo duplo movimento das reportagens sobre os Beatles: tanto o de apresentar o grupo musical, seus integrantes e o teor das letras das canções quanto o de desqualificar a sociedade capitalista que sustenta sua idolatria. Os Stones são tidos pelo autor como “a cara oposta dos Beatles”¹⁴³ (EL CAIMÁN, 1982j, p. 09) pois sustentam uma “rebeldia fútil” [“*rebeldia fútil*”], que “contraposta ao código ético burguês, é ‘mercadoria’ que se pode vender muito bem no mercado artístico capitalista”¹⁴⁴. As atitudes dos músicos e o conteúdo de suas músicas são tratados como um reflexo da realidade social e econômica de seu país.

Já “*¡Obeah para Bob Marley!*” (agosto de 1986), de Pedro P. Sarduy, apresenta a história e a carreira do cantor jamaicano Bob Marley, cinco anos após sua morte, anunciando no subtítulo do artigo: “O rei do reggae, desconhecido em Cuba, cantou ao amor, a liberdade e a fraternidade entre os homens”¹⁴⁵ (EL CAIMÁN, 1986g, p. 10). Ao contrário dos textos sobre os Beatles e Rolling Stones citados, que à qualidade artística dos músicos faziam sempre a ressalva de que eles pertenciam a uma sociedade capitalista e dela eram vítimas ou reflexo, esse texto dedicado a Marley é apenas expositivo e elogioso. Também sem ressalvas é uma entrevista realizada por Victor Aguila ao músico jamaicano Jimmy Cliff, “*Jimmy Cliff: El invisible lenguaje del reagee* (sic)” (maio de 1982), em que o entrevistador pede para que o entrevistado apresente sua trajetória, desconhecida ao público cubano.

“*Cuando las galáxias se enfrentan*” (maio de 1982), de Daina Chaviano, comemorava a chegada no país do filme *Star Wars*: “Finalmente, depois de sabermos a história,

¹⁴² “fuerzas económicas, informativas, policíacas, ético políticas”.

¹⁴³ “la cara opuesta de los Beatles”.

¹⁴⁴ “contrapuesta al código ético burgués, es ‘mercancía’ que se puede vender muy bien en el mercado artístico capitalista”.

¹⁴⁵ “El rey del reggae, desconocido en Cuba, cantó al amor, la libertad y la fraternidad entre los hombres”.

lernos artigos sobre a mesma e cantarolar sua música de memória, a televisão cubana estrou *Guerra nas estrelas* (Star Wars), do realizador George Lucas (1944)”¹⁴⁶ (EL CAIMÁN, 1982e, p. 29), afirma, aproveitando para criticar a difusão cinematográfica em Cuba. Em “*Todo lo que ud. queria conocer sobre Woody Allen pero nunca se atrevió a preguntar*” (setembro de 1987), Alejandro Ríos faz um texto de apresentação do diretor de cinema nova iorquino, apontando para o aspecto clandestino como certas informações circulavam na ilha: “Até há muito pouco tempo, em Cuba, esse artista formava parte dos ‘cineastas mentais’: aqueles que sempre sentimos falta de desfrutar mas somente conhecemos mediante comentários, resenhas e sínteses de suas principais obras, lidas em publicações estrangeiras”¹⁴⁷ (EL CAIMÁN, 1987g, p. 04).

Em setembro de 1986, *El caimán barbudo* publicou pela primeira vez um conto de Virgilio Piñera escrito dez anos antes, chamado “*Salón Paraíso*”. Cabe lembrar que Piñera havia tido a premiação de uma de suas peças de teatro, *Dos viejos pánicos*, contraindicada pelo governo revolucionário no final dos anos 1960 e havia sido afastado oficialmente de suas atividades artísticas devido à homossexualidade institucionalizada da década de 1970. O conto, narrado em primeira pessoa, é iniciado com um diálogo entre o narrador e Pedro, o qual afirma ter visto “a maravilha do século”¹⁴⁸, “uma hora de maravilhas”¹⁴⁹ (EL CAIMÁN, 1986h, p. 24) em um lugar chamado Salón Paraíso. Convidado, então, a explicar do que se tratava o espetáculo, Pedro diz que seu interlocutor deveria ver com seus próprios olhos. O narrador vai até o local e grande parte do conto é composta da descrição de uma espécie de show de luzes transcendental que em muitos pontos pode ser associada figurativamente ao contexto político em que Piñero vivia em Cuba, e também a sua condição pessoal no país na década de 1970, por exemplo o seguinte trecho:

O caso é que, para recorrer a uma imagem, a divina luz do Paraíso dantesco, que nos assimilava à sua matéria, se não divina, ao menos tão arrebatadora, centuplicou sua luminosidade. Não somente sentimos nossos corpos definitivamente feitos de luz, mas flutuavam também nela à semelhança dos corpúsculos que formam sua massa. Como a luz, perdemos a noção de tempo e espaço. E perdi mais – talvez também os outros –, perdi a noção de me saber vivo entre os vivos, em espera de estar morto em meio dos mortos. Como a luz, era eterno. Sem tempo, sem espaço, sem memória, sem saudade.

¹⁴⁶ “Finalmente, después de sabernos la historia, leer artículos sobre la misma y tararear su música de memoria, la televisión cubana estrenó *La guerra de las galaxias* (Star Wars), del realizador George Lucas (1944)”.

¹⁴⁷ “Hasta hace muy poco tiempo, en Cuba, este artista formaba parte de los ‘cineastas mentales’: Aquéllos que siempre añoramos disfrutar pero sólo conocemos mediante comentarios, reseñas y síntesis de sus principales obras, leídas en publicaciones extranjeras”.

¹⁴⁸ “la maravilla del siglo”.

¹⁴⁹ “[u]na hora de maravillas”.

Mas o Salón Paraíso, assim como sua iluminação, era resultado do esforço humano. Era tão somente um espetáculo de uma hora de duração, ao fim do qual seríamos jogados de novo às margens da vida cotidiana. No entanto a eternidade havia passado por nós.¹⁵⁰ (EL CAIMÁN, 1986h, p. 24-26)

Aliás, essa espécie de ajuste de contas com Piñera ocorreria também com outros autores por muito tempo demonizados dentro do país em textos críticos mais do final da década de 1980. Um deles, “*Vargas Llosa en la balanza*” (maio de 1987), de Alberto Gil Pixota, que defende em seu texto a separação entre as posições políticas de Vargas Llosa e sua produção artística, que, de acordo com Pixota, seria das mais brilhantes da literatura latino-americana contemporânea. O texto menciona, inclusive, que as animosidades com o escritor peruano começaram durante o caso Padilla. Outro artigo, dessa vez de Oscar Zambrano, intitulado “*Las contradicciones de Octavio Paz*” (junho de 1988), também segue a mesma linha de raciocínio, afirmando que “as deploráveis opiniões políticas de um escritor não invalidam sua obra literária, do mesmo modo que esta não justifica seus equívocos ou inconseqüências políticas”¹⁵¹ (EL CAIMÁN, 1988b, p. 02). Ainda nessa esteira, é possível acrescentar que em agosto de 1986, a seção “*Los raros*” trazia uma pequena nota sobre Pier Paolo Pasolini, um dos escritores europeus que foram indiretamente execrados por Fidel Castro no discurso de encerramento do Primer Congreso de Educación y Cultura quinze anos antes.

Merecem ainda destaque alguns textos que em algum aspecto questionavam o viés adotado por pesquisas e estudos realizados no país. Em “*Una vez más esa vieja incógnita: el lector cubano*” (dezembro de 1984), de Desiderio Navarro, o autor coloca em xeque a validade de um estudo a respeito do leitor cubano, publicado no livro *Los intereses en la literatura*, de 1979, escrito por Gisela Suástegui, Blanca Mediano, Consuelo Pérez e Eloína Iglesias, clamando por uma revisão. Entre as críticas aos métodos utilizados pelas autoras para chegar às conclusões que apresentam a respeito dos hábitos e preferências de leitura dos cubanos, Navarro aponta para a desconsideração da leitura de livros que circulam clandestinamente na

¹⁵⁰ “El caso es que, para recurrir a una imagen, la divina luz del Paraíso dantesco, que nos asimilaba a su materia, si no divina, al menos tan arrebatadora, centuplicó su luminosidad. No sólo sentimos nuestros cuerpos definitivamente hechos de luz, sino que flotaban también en ella al igual que los corpúsculos que forman su masa. Como la luz, perdimos la noción de tiempo y espacio. Y perdí más - quizá a su vez los otros -, perdí la noción de saberme vivo entre los vivos, en espera de estar muerto en medio de los muertos. Como la luz, era eterno. Sin tiempo, sin espacio, sin memoria, sin añoranza./ Pero el Salón Paraíso, lo mismo que si iluminación, era resultado del esfuerzo humano. Tan sólo espectáculo de una hora de duración, al cabo de la cual, seríamos arrojados de nuevo a las riberas de la vida cotidiana. Empero la eternidad había pasado por nosotros.”

¹⁵¹

ilha, trazendo à tona uma temática quase intocada até então, que é a circulação extraoficial de livros em Cuba.

É por isso que se deve estudar os interesses que satisfazem distintos estratos de leitores através da leitura de livros e revistas trazidos do estrangeiro nesses anos ou conservados em mãos privadas desde antes do triunfo revolucionário – tanto da chama literatura massiva como da "alta literatura" – os quais circulam em grande número à margem do sistema de livrarias e bibliotecas. Que se pense por um instante na circulação de *O chacal*, *Papillon*, *O exorcista*, *Aeroporto*, etc., etc., ou na que ainda têm as novelas rosas das amareladas revistas femininas pré-revolucionárias.¹⁵² (EL CAIMÁN, 1984e, p. 26)

Arturo Arango, em "*Nueva sociedad, ¿igual poesía?*" (fevereiro de 1986), escreve a respeito da renovação do fazer poético em Cuba a partir de 1980, consequência direta do Primer Congreso del Partido, de 1975, o que não teria sido acompanhado pela crítica de poesia, ainda limitada a uma visão da década anterior. Sobre isso, afirma:

(...) a parcialidade de muitos dos estudos consagrados a esse gênero, e a carência, nos anos mais recentes, de estudos sistemáticos, totalizadores, têm oferecido uma visão limitada dessa tendência, reduzindo-a somente a assuntos políticos e, ocasionalmente, exclusivamente a aquela que se refere ao universo dos trabalhadores, ou, explicitamente, à luta de classes.¹⁵³ (EL CAIMÁN, 1986a, p. 14)

Questiona, ainda, se a poesia legitimada em Cuba na década de 1970, a qual considera acrítica, teria sido prejudicial à conquista de novas possibilidades de reflexão sobre conflitos sociais, concebendo leitores passivos, à semelhança de uma problematização levantada anos antes em "*La trampa de la historia*" (maio de 1981), de Bernardo Marques Ravelo. O texto de Arango argumenta que na nova poesia, o social seria entendido a partir de uma individualidade e o caráter dos conflitos não seria necessariamente coletivo, retomando, à sua maneira, a poesia pré-revolucionária.

¹⁵² "Es por ello que hay que estudiar los intereses que satisfacen distintos estratos de lectores a través de la lectura de libros y revistas traídos del extranjero en estos años o conservados en manos privadas desde antes del triunfo revolucionario – tanto de la llamada literatura masiva como la 'alta literatura' – los cuales circulan en gran número al margen del sistema de librerías y bibliotecas. Piénsese por un momento en la circulación de *El chacal*, *Papillon*, *El exorcista*, *Aeropuerto*, etc., etc., o en la que aún tienen las novelas rosas de las amarillentas revistas femeninas prerrevolucionarias)".

¹⁵³ "(...) la parcialidad de muchos de los estudios consagrados a ese género, y la carencia, en los años más recientes, de estudios sistemáticos, totalizadores, han ofrecido una visión limitada de esta tendencia, reduciéndola sólo a la de asuntos políticos y en ocasión, exclusivamente a aquella que se refiere al universo de los obreros o, explícitamente, a la lucha de clases".

Por fim, diversos textos faziam críticas ao funcionamento institucional das atividades artísticas. Como exemplo é possível citar “*Universidad y cultura artística*” (abril de 1981), de Bernardo Marques Ravelo, a respeito da falta de relação entre universidade e órgãos culturais; “*¿Misión cumplida?*” (junho de 1982), de Angel Tomás, que critica a falta de educação estética e a carência material que encontram para trabalhar os instrutores de arte em Cuba; “*Pabellón Cuba: sin fuegos de artificio*” (outubro de 1982), também de Tomás, elogiava a inauguração sem grandes estardalhaços de um novo centro cultural que realizava atividades diferenciadas, diferentemente da praxe, em que “a espontaneidade e a imaginação brilham por sua ausência”¹⁵⁴ (EL CAIMÁN, 1982j, p. 18). Além disso, diversos textos de Lourdes Pasalodos entre 1984 e 1986 tinham justamente a função de criticar a execução e as programações culturais realizadas na cidade de La Habana, como indicam alguns dos títulos, tais quais “*Encuentro Nacional de Criticos de Cine: Puede ser mejor*” (fevereiro de 1986) e “*Algo no anda bien*” (agosto de 1986).

*

Como se encaixa a produção jornalística de Leonardo Padura no cenário díspar de *El caimán barbudo* na década de 1980? Em sobretudo resenhas e artigos de opinião, mas também reportagens, ensaios, entrevistas, notas, críticas e contos, ele escreveu sobre literatura, cinema, teatro, dança, música e cultura. O viés assumido por ele em seu trabalho na revista parece sempre vislumbrar uma preocupação que explicita na edição de outubro de 1987, em um artigo a respeito de uma exposição do caricaturista Manuel Hernández no Museo Nacional de Bellas Artes:

Recorrendo essa exposição, voltei a recordar que sempre me preocupou o que pensarão de nós os cubanos do futuro, por exemplo, os de 2087. Como é difícil que alguém de nós esteja lá para lhes contar, certamente nossos descendentes buscarão livros, filmes e jornais para chegar rapidamente à conclusão de que, em geral, éramos muito entediados e o que se chama de problemas, bom, parecíamos não ter muitos. Mas quando terminei de ver "Manuel, o humor imediato", me senti um pouco mais tranquilo.¹⁵⁵ (EL CAIMÁN, 1987h, p. 10)

¹⁵⁴ “la espontaneidad y la imaginación brillan por su ausencia”.

¹⁵⁵ “Recorriendo esta exposición, volví a recordar que siempre me ha preocupado qué pensarán de nosotros los cubanos del futuro, por ejemplo, los de 2087. Como es difícil que alguien de nosotros esté allí para contarles, seguramente nuestros descendientes buscarán libros, películas y periódicos para llegar rápidamente a la conclusión de que, en general, éramos bastante aburridos y lo que se dice problemas, bueno, no parecíamos tener muchos. Pero cuando terminé de ver 'Manuel, el humor inmediato', me sentí un poco más tranquilo (...)”

Ou seja, um dos pontos que guia tanto o trabalho jornalístico, quanto a produção artística de Padura é a preocupação com uma verdade social e histórica que, em termos gerais, vinha sendo escamoteada pelas artes e pelo jornalismo no país. É nesse sentido que em algumas resenhas e artigos, sobretudo aqueles que o autor escreveu de 1979 a 1983, têm o direcionamento de pontuar as qualidades e/ ou os problemas de certas obras de acordo com a distância ou aproximação da estética apreciada na década anterior. Em outras palavras, o autor costumava valorizar a construção estética em detrimento da temática. O que considera ser uma estética de qualidade é quase sempre definida pela subjetividade dos personagens nos conflitos, pela politização bem elaborada e não-panfletária e pela postura não didática.

Na resenha “*De Santiago, dos libros*” (julho de 1980), a respeito tanto de *Cuento de Seboruco*, do escritor cubano Arnaldo Tauler López, como de *El comienzo tuvo un nombre*, de Rafael Cavaleiro, Padura afirma que um dos elementos positivos deste último é que, embora sua estrutura seja a de uma tradicional narrativa do período revolucionário – que se divide em duas temporalidades, uma referente ao período pré-revolucionário e outra ao período revolucionário –, não havia o usual contraste dualista entre elas.

Em “*¡No hay arreglo!*” (setembro de 1980), Padura avalia o livro homônimo escrito por Daniel Lincoln Ibañez, apontando para erros crassos na construção do texto, como o de continuidade. Além disso, em um dos subtítulos do artigo, chamado “*Partidismo*” [“Partidarismo”], o autor argumenta que “um dos aspectos conceituais menos desenvolvidos do romance radica em seu evidente e pouco elaborado partidismo”¹⁵⁶ (EL CAIMÁN, 1980c, p. 31), trazendo uma citação de Engels para apresentar o único tipo de literatura socialista desejável, que seria aquela em que a tendência política não ficaria explicitamente declarada, não caindo assim nem no panfleto, nem na literatura de propaganda. Acreditando que essa atitude de escrita subestima o leitor, Padura completa:

Em nosso século XX, quando se luta corajosamente por converter o consumidor de literatura em um ente ativo, partícipe, consciente do fazer literário (técnica do iceberg de Hemingway, “leitor macho”, de Cortázar, etc.), poucas coisas podem resultar tão anacrônicas e incômodas como ler uma novela onde tudo esteja mastigado e pronto para ser engolido, e muito mais em um gênero onde a sagacidade do

¹⁵⁶ “uno de los aspectos conceptuales menos logrado de la novela radica en su evidente y poco elaborado partidismo”.

leitor desempenhou um papel determinante desde suas próprias origens.¹⁵⁷ (EL CAIMÁN, 1980e, p. 31)

A atitude antipanfletária é justamente o fator de enaltecimento do texto “*Elogio a Mariátegui*” (agosto de 1981), que resenha alguns ensaios escritos nos últimos cinco anos de vida de José Carlos Mariátegui, reunidos sob o título de *Ensayos literarios*. Leonardo Padura diz que entre os pontos de semelhança dos textos do intelectual peruano estariam “seu bem processado partidarismo e seu espírito proselitista, mas antipanfletário”¹⁵⁸ (EL CAIMÁN, 1981h, p. 30). Ainda nesse sentido, em uma resenha cinematográfica, “*Reseña para 2 premios*” (fevereiro de 1982), a respeito de dois filmes cujo assunto são as ditaduras do Cone Sul, Padura elogia o filme uruguaio *Y cuando sea grande* por representar um “[c]inema corajoso, realista e politizado – mas sempre artístico”, reunindo “com rigor e maestria os pressupostos artísticos e sócio-históricos que o fundamentam”¹⁵⁹ (EL CAIMÁN, 1982b, p. 23).

“*En su lugar (también) el cuento: la producción de los jóvenes cuentistas cubanos*” (abril de 1982) é um artigo que faz um retrospecto da produção de contos em Cuba desde a década de 1940. Padura afirma que os anos 1970 foram uma época de pouca qualidade narrativa. À exceção de dois livros de contos publicados por Rafael Soler, entre 1974 e 1975, a qualidade da contística em Cuba teria passado a ascender a partir do final dos 1970, ainda sem retomar o valor estilístico e artístico que havia alcançado nos anos 1960. Sobre esses autores, que foram os primeiros que cresceram na Revolução, pondera:

(...) a contística dos novos autores (...) se caracteriza por vários elementos aglutinadores, os quais, mais que a um desejo, respondem a uma realidade: a visão dramática e íntima dos conflitos, que vão desde a infância pseudo-republicana (...) até as problemáticas mais atuais; os desejos de universalizar conflitos específicos ou de trabalhar assuntos já por si universais, o estudo da psicologia dos personagens, a apreensão realista e militante do entorno, mas carregada de subjetividade, peneirada pela imaginação e marcada por ela; a visível diminuição de personagens de extração burguesa; e a afetividade narrativa, expressada na insistência nas histórias pessoais, típicas, mas que tendem a eliminar

¹⁵⁷ “En nuestro siglo XX, cuando se lucha denodadamente por convertir al consumidor de literatura en un ente activo, partícipe, consciente del hecho literario (técnica del iceberg de Hemingway, 'lector macho', de Cortázar, etc.), pocas cosas pueden resultar tan anacrónicas y molestas como leer una novela donde todo esté mascado y listo para ser tragado, y mucho más en un género donde la sagacidad del lector ha desempeñado un papel determinante desde sus mismos orígenes”.

¹⁵⁸ “su bien encausado partidismo e su espíritu proselitista pero antipanfletario”.

¹⁵⁹ “Cine valiente, realista y politizado – pero siempre artístico” / “con rigor y maestría los presupuestos artísticos y socio-históricos que lo fundamentan”.

os "afrescos sociais" antes buscados e que tão mal caem ao gênero.¹⁶⁰
(EL CAIMÁN, 1982d, p. 15)

Nesse sentido, na resenha “*Cuidado com Mejides*” (julho de 1983), o livro de contos *El jardín de las flores silvestres*, de Miguel Mejides, é elogiado sobretudo por dois elementos: por colocar a psicologia individual dos personagens em primeiro plano e por seu autor não desenvolver temas exclusivamente políticos.

“*Poco ruido y menos risas: el caso de la comedia en Cuba: una nueva expresión*” (setembro de 1982) é uma crítica teatral em que Padura apresenta a situação agônica da comédia no contexto da dramaturgia cubana do período revolucionário. A dramaturgia, que teria sido o ponto de partida da literatura do país – com *El príncipe jardinero*, no século XVIII, um texto de estilo espanhol – e teria alcançado uma genuína expressão no país com as comédias do século XIX – as quais representavam um verdadeiro veículo de comunicação social do período colonial cubano –, teria entrado em crise naqueles últimos anos. Tal situação teria relação com a dificuldade na busca de um modo socialista de expressão especificamente nesse gênero teatral. O autor defende que a falta de antagonismos classistas dentro da sociedade socialista não seria motivo para a abolição do humor, porque “nosso presente não está livre de contradições. Todos sabemos que o carreirismo, o oportunismo, a incapacidade, a burocracia, a negligência, o 'livre comércio', o descuido, o extremismo e certos atrasos resistentes nos golpeiam com frequência”¹⁶¹ (EL CAIMÁN, 1982i, p. 05).

O que se percebe a respeito das resenhas e artigos de Leonardo Padura é que ao mesmo tempo que traçam uma crítica velada ao que significou a cultura em Cuba na década de 1970 e os prejuízos advindos das políticas culturais daquele período, sustentam ainda assim uma fé em um tipo de estética revolucionária. Ou seja, não há um rechaço às propostas dos documentos do Partido que regulavam a arte e a literatura no país, mas uma conformidade com ressalvas em relação ao que se havia produzido no período do *pavonato*. Por isso, os textos jornalísticos de Padura em *El caimán barbudo* geralmente tinham a finalidade de apontar

¹⁶⁰ "(...) la cuentística de los nuevos autores (...) se caracteriza por varios elementos aglutinadores, los cuales, más que a una voluntad, responden a una realidad: la visión dramática e íntima de los conflictos, que van desde la niñez seudorrepublicana (...) hasta las problemáticas más actuales; los deseos de universalizar conflictos específicos o de trabajar asuntos ya de por sí universales, el estudio de la psicología de los personajes; la aprehensión realista y militante del entorno, pero cargada de subjetividad, tamizada por la imaginación y marcada por ella; la visible disminución de personajes de extracción burguesa; y la afectividad narrativa, expresada en la insitencia en las historias personales, típicas, pero que tienden a eliminar los 'frescos sociales' antes buscados y que tan mal le van al género."

¹⁶¹ “Y nuestro presente no está libre de contradicciones. Todos sabemos que el arribismo, el oportunismo, la incapacidad, el burocratismo, la negligencia, el "librecambismo", el descuido, el extremismo y cierto (sic) rezagos resistentes nos golpean con frecuencia”.

problemas, acertos ou caminhos estéticos e formais para que os artistas se aperfeiçoassem e seguissem a produzir literatura, dramaturgia e cinema de caráter socialista e revolucionário. A confiança nessa renovada estética literária residia especialmente nos artistas de sua geração, ou seja, da primeira geração que cresceu e foi educada após 1959, como Senel Paz (elogiado em “El niño aquel: *um feliz comienzo*”, novembro de 1980; e “*En su lugar (también) el cuento*”, abril de 1982), Abel Prieto (“*Detenerse a tiempo*”, outubro de 1982) e Miguel Mejides (“*Gatear a los 30*”, agosto de 1982).

Em consonância com os colegas de redação da revista mensal, muitos dos artigos e resenhas de Padura tinham o objetivo de tecer críticas a eventos ou a instituições do país. Diversos dos seus textos apontam para problemáticas na realização da atividade teatral em Cuba. “*En Consulado y Virtudes... había un teatro*” (abril de 1981), por exemplo, é uma reportagem que apresenta os problemas do Teatro Musical de La Habana, como os estruturais, a pouca quantidade de atores e autores. O artigo “*Paso a paso: lo que pasa en provincia*” (maio de 1982) se utiliza do sarcasmo para criticar a marginalização do interior do país na difusão de obras de dramaturgia. “*Quiéren hacer teatro*” (julho de 1982) fala sobre a falta de apoio econômico para o desenvolvimento do grupo teatral universitário La Giraldilla, que apesar de sua alta qualidade, sofria com falta de recursos para realizar seus espetáculos. A problemática de recursos para a plena realização da atividade cênica é também abordada em “*Conjunto Dramático de Matanzas: cuidarlo y conservarlo*” (fevereiro de 1983), em que são apresentadas as qualidades artísticas de um grupo teatral de Matanzas, o mesmo que encontrava problemas de infraestrutura para trabalhar. É nesse sentido, também, que conduz a entrevista ao dramaturgo Albio Paz, “*Ni conseciones ni paternalismos: teatro*” (janeiro de 1983), na qual se explicitam os problemas de crítica e autocritica do teatro cubano, assim como de inovação e experimentação.

Críticas semelhantes recairiam sobre a dança e a música no país. “*Un cuerpo enfermo*” (julho de 1982) faz uma espécie de diagnóstico a respeito da má qualidade da companhia de balé da televisão cubana, chegando à conclusão de que em Cuba não se formam bons coreógrafos. Relacionado a isso, “*Con los pies en la tierra: el joven coreógrafo y sus oportunidades*” (agosto de 1982) fala sobre os problemas de formação e conhecimentos amplos dos coreógrafos da Danza Nacional, que acabam produzindo espetáculos problemáticos em diversos aspectos. Aponta também para os registros gráficos deficitários das produções artísticas do grupo, o que prejudicaria inevitavelmente a memória artística. Também nesse sentido, Padura conduziu uma entrevista com a bailarina Menía Martínez, “*Por un ballet del*

siglo XX” (outubro de 1982), corroborando seu ponto de vista sobre a situação da dança no país, ou seja, defende a modernização do balé em Cuba.

“*Opera em fuga: la Ópera Nacional y sus actores olvidados*” (agosto de 1982) indica a queda do prestígio da ópera no país, consequência da falta de desenvolvimento do gênero – estancado nos clássicos e sem adaptação aos tempos presentes – e dos diversos problemas materiais enfrentados. Tudo isso levaria, inevitavelmente, ao esquecimento dos cantores líricos cubanos, descaso que é descrito por Padura de maneira irônica:

Desconhecidos e esquecidos por seus próprios contemporâneos, os artistas da Ópera Nacional de Cuba vão atuar. Abre-se o telão e há menos de cinquenta espectadores. São os mesmos de sempre. Por ali a tia do barítono que trouxe outra velhinha. Aqui a madrinha da soprano. Esposas, amigos, parentes e alguns poucos fiéis. Cantam e dão o melhor de si. Triste, né?¹⁶² (EL CAIMÁN, 1982h, p. 30)

Outros artigos de Leonardo Padura também julgavam negativamente as políticas editoriais do país. “*El editor como crítico: se busca: honor a quien honor merece*” (junho de 1982), por exemplo, argumenta que embora as editoras do país como a Letras Cubanas não obedeam a critérios mercadológicos e comerciais e tenham como princípio publicar uma diversidade de escritores, isso não deveria ser motivo para falhas evidentes no trabalho crítico dos editores, que estariam deixando passar textos sem qualificativos mínimos.

É sabido, se não bastasse, que nossa situação editorial não é tão ampla para satisfazer todos os requerimentos imediatos de todos os criadores e, por isso, a exigência qualitativa deve aumentar, procurando não investir capacidades industriais em livros cheios de torpezas literárias e de muito duvidosos valores estéticos e sociais, que se interpõem na rota de outra obra cheia de virtudes que, com grande paciência, deve esperar seu turno regulamentar.

Ou seja, por sua função promotora, divulgadora e estimuladora da criação literária e teórica em nosso país, as editoras devem velar – como primeiros críticos que são – pela limpeza e boa saúde do ambiente literário. Agradecerão os escritores e também os leitores.¹⁶³ (EL CAIMÁN, 1982f, p. 27)

¹⁶² "Desconocidos y olvidados por sus propios contemporáneos, los artistas de la Opera Nacional de Cuba van a actuar. Se abre el telón y hay menos de cincuenta espectadores. Son los mismos de siempre. Por allá la tía del barítono que trajo otra viejecita. Acá la madrina de la soprano. Esposas, amigos, parientes y unos pocos fieles. Cantan y dan lo mejor de sí. ¿Triste, verdad?"

¹⁶³ "Se sabe, por sí fuera poco, que nuestra situación editorial no es tan amplia como para complacer los requerimientos inmediatos de todos los creadores y, por tanto, la exigencia cualitativa debe aumentar, buscando que no se inviertan capacidades industriales en libros llenos de torpezas literarias y de muy dudosos valores estéticos y sociales, que se interponen en la ruta de otra obra llena de virtudes que, con gran paciencia, debe esperar su turno reglamentario.

“*La tragedia del cuento*” (junho de 1981) também é um texto que em alguns aspectos questiona as escolhas editoriais do país. Nele, Padura defende que o conto é a forma literária de maior êxito da literatura pós-revolucionária, mas que a escolha por organizar coletâneas e seleções de contos e publicá-las em formatos de livros prejudicaria a própria essência do gênero, que por sua independência formal e temática funcionaria melhor ao ser divulgado em periódicos, como tradicionalmente havia ocorrido em Cuba.

Também no período em que compôs a redação de *El caimán barbudo*, Leonardo Padura publicou dois contos, ambos contados em terceira pessoa, mas com foco na subjetividade dos personagens. Um deles, chamado “*Andrés*” (janeiro de 1981), é composto basicamente do diálogo entre dois homens cubanos em um contexto de guerra. Embora não sejam citados nomes de localidade alguma, cabe lembrar que Cuba estava em pleno período da Operação Carlota, uma missão de ajuda militar às lutas anticoloniais angolanas iniciadas que se iniciou em 1975 e que durou cerca de dezesseis anos. Um deles, um rapaz de vinte e três anos, é baleado logo no início e agoniza no chão. É encontrado por outro, ao qual pede apenas para que lhe faça companhia enquanto espera sua inevitável morte. No tempo em que passam juntos, compartilham um cigarro e algumas poucas informações pessoais. Sabemos, por exemplo, que aquele que agoniza é de Pinar del Río, mas vivia em La Habana. Ao final, ambos descobrem ter o mesmo nome: Andrés. A guerra, que em narrativas oficiais costumam ter perspectivas edificantes, é tratada aqui com um olhar voltado aos sujeitos que dela participam. Talvez o auge disso seja a apresentação do direito ao choro:

– Viu, vai embora se você quiser – disse o ferido. Acho que vou chorar.
 – Não vou e chora se quiser.
 – O que você disse?
 – Que não vou e que você chore se quiser. Você tem direito a chorar.
 Eu também choraria – disse, levantando a voz enquanto caía ajoelhado junto ao jovem.¹⁶⁴ (EL CAIMÁN, 1981a, p. 23)

O outro conto se chama “*Nada*” (fevereiro de 1983) e segue semelhante construção estrutural dialógica do anterior. O conto se passa todo no quarto de Manuel, uma habitação de

Es decir, por su función promotora, divulgadora y estimuladora de la creación literaria y teórica en nuestro país, las editoriales deben velar - como primeros críticos que son - por la limpieza y buena salud del ambiente literario. Se lo agradecerán los escritores y también los lectores.”

¹⁶⁴ “– Oye, vete si quieres – dijo el herido. Creo que voy a llorar./ – No me voy y llora si quieres./ – Qué tú dices?/ – Que no me voy y que llores si quieres. Tienes derecho a llorar. Yo también lloraría – dijo, alzando la voz al tiempo que caía arrodillado junto al joven.”

madeira construída no quintal da casa do irmão. Manuel é descrito como um homem solteiro, sem filhos e com uma artrite que o prostrou. No início, sua cunhada Julia traz seu café-da-manhã e lhe dá a notícia de que um José Antonio havia se suicidado. Justifica a demora em lhe dar a notícia: se tratava de um grande amigo de Manuel. Na sequência, aparece o amigo Gallego, quem o visitava todos os dias, com o qual conversa e cujo diálogo compõe quase a totalidade das linhas do conto. Inicialmente falam sobre o tempo frio e coisas desimportantes, até que Gallego sai do quarto para buscar café para o amigo e se inteira da notícia da morte de José Antonio. O diálogo estabelecido na sequência é carregado de entrelinhas, não-ditos e sentimentos trabalhados na literatura posterior de Leonardo Padura: o medo, a estranheza e a inconformidade.

- Você não me disse nada – soltou, olhando Manuel.
- Para quê?
- Para saber, pelo menos.
- Total.
- De qualquer forma eu iria me inteirar, não?
- Por isso mesmo. Mas eu não estava com vontade de te dizer – afirmou Manuel e levantou seus olhos fatigados.
- Por que ele fez isso?
- Se cansou.
- Mas não estava tão doente como disse Julia. Pelo menos que eu soubesse – disse o Gallego, levantando um pouco a voz.
- Quando alguém se cansa não são necessárias justificativas.
- Alguém mais se fode, é horrível.
- Sim, mais um.
- É uma merda – disse o Gallego e tirou seu boné. Correu os olhos pelo quarto, e na expressão de seu rosto havia tristeza e medo. Olhava os objetos como se nunca tivesse chegado de uma longa viagem ou como se dispusesse a realizá-la.
- É uma merda, né? – repetiu.¹⁶⁵ (EL CAIMÁN, 1983b, p. 25)

Aliás, não somente a escrita ficcional para a revista anteciparia as escolhas estéticas e literárias do autor. Durante toda a década de 1980, são diversas as resenhas, entrevistas e artigos que refletiriam sobre a literatura policial e as relações entre literatura e jornalismo, caminhos literários muito caros ao autor. Sobre esse último viés, cabe citar a resenha ao

¹⁶⁵ “– No me dijiste nada – soltó, mirando a Manuel./ – ¿Para qué?/ – Para saberlo, por lo menos./ – Total./ – De todas formas me iba a enterar, ¿no?/ – Por eso mismo. Pero yo no tenía ganas de decirtelo – afirmó Manuel y levantó sus fatigados ojos./ – ¿Por qué lo hizo?/ – Se cansó./ – Pero no estaba tan enfermo como dice Julia. Al menos que yo supiera – dijo el Gallego, alzando un poco la voz./ – Cuando uno se cansa no hacen falta justificaciones./ – Alguien más se jode, es horrible./ – Sí, otro más./ – Es del carajo – sentenció el Gallego y se despojó de su gorra. Paseó la vista por la habitación, y en la expresión de su rostro había tristeza y miedo. Miraba los objetos como si nunca hubiera llegado de un largo viaje o como si se dispusiera a emprenderlo./ – Es del carajo, ¿verdad? – repitió.”

romance *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, chamada “*Reseña de una novela anunciada*” (setembro de 1981); o artigo “*¿Adiós a la ficción: la novela del futuro*” (outubro de 1981); a entrevista a Eduardo Galeano, “*Fuegos para el camino*” (janeiro de 1982); a resenha cinematográfica “*Reseña para 2 premios*” (fevereiro de 1982). Quanto a textos que pensavam a literatura, o gênero e a execução de produções artísticas de viés policial, cabe apontar as resenhas “*Joy: la mayoría de edad de la novela policial cubana*” (abril de 1979), “*Las montañas jubilosas*” (julho 1979), “*EL premio David mirando al cosmos*” (janeiro de 1981), “*Una vez menos*” (maio de 1981), “*Un largo invierno*” (junho de 1982), “*Detectives en acción*” (fevereiro de 1986) e “*Manual para asesinos*” (julho de 1987); os artigos “*¿Dónde está que no la veo?*” (maio de 1981), “*Un engendro de nuestra época*” (dezembro de 1981) e “*Defensa de la fotonovela*” (julho de 1982); a entrevista “*Oficio crítico*” (novembro de 1981), a Ambrosio Fornet; a reportagem “*Gijón era una fiesta*” (outubro de 1988) e o fragmento de um livro sobre Raymond Chandler, “*El difícil arte de narrar*” (julho de 1988) – os quais serão devidamente explorados mais adiante.

Por fim, cabe dizer que mais ou menos de meados até o final da década de 1980, quando já havia sido realocado na redação de outro periódico, embora ainda tenha contribuído esporadicamente com *El caimán...*, Leonardo Padura abandonou os jargões socialistas que havia utilizado em muitos de seus textos anteriores, deixou de lado a exclusividade dos temas cubanos e latino-americanos e passou a apresentar e escrever também sobre alguns artistas norte-americanos, muitos dos quais influenciaram sua escrita literária. Cabe destaque uma das várias colunas escritas por Padura compondo a seção “*Los raros*”, sobre o diretor de cinema Woody Allen (agosto de 1985), seguida de um trecho traduzido de seus diários. Um outro artigo, “*La eterna conjura de los necios*” (novembro de 1987), é a apresentação do prêmio Pulitzer de 1981, John Kennedy Toole, e de seu romance único *A confederacy of dunces*, publicado onze anos após o suicídio do autor devido aos esforços e persistência de sua mãe. A estrutura do texto se assemelha ao estilo de jornalismo literário que Padura desenvolvia no *Juventud Rebelde* naquele instante, inclusive o subtítulo do texto indica isso: “*História e romance de um romance*”¹⁶⁶ (EL CAIMÁN, 1987i, p. 16). Padura aproxima o texto de Toole das novelas de cavalaria e romances picarescos, estabelecendo uma relação com o personagem Dom Quixote e termina desejando que as editoras cubanas o publiquem.

¹⁶⁶ “*Historia y novela de una novela*”.

***Juventud Rebelde* (1983-1988)**

A dinâmica de um duplo discurso – um de manutenção das ideias revolucionárias e outro de renovação – no diário *Juventud Rebelde* era mais restrito que na revista *El caimán barbudo* devido ao seu próprio projeto editorial. Por se tratar de um jornal basicamente informativo, seus gêneros textuais predominantes eram os de função referencial. Havia, portanto, possibilidades limitadas para reinvenções estruturais e temáticas. Algumas manchetes de capa de 1983 a 1988 indicam um padrão que permanece: noticiavam-se eventos ocorridos ou a ocorrer no país – “*Terminan los arquitectos e ingenieros su I Congreso*”, “*Concluyó la XXIV Reunión de ministros de salud de países socialistas*” (4 de dezembro de 1983); “*Del 8 al 28: Jornada Ideológica Camilo-Che*” (7 de outubro de 1984) –; ações políticas do Partido Comunista, discursos e informes de Fidel Castro – “*Presidió Hart acto por el Día del Trabajador de la Cultura*” (15 de dezembro de 1985), “*Fidel lo clausura hoy*” (26 de outubro de 1986), “*Será en julio, próxima reunión cuatripartita*” (26 de junho de 1988) –; fatos que dizem respeito a países aliados – “*Propone el tratado de Varsovia un acuerdo con la Otan sobre no empleo de la fuerza militar*” (5 de janeiro de 1983).

No geral, o *Juventud Rebelde* era composto, assim como o que indicam suas notícias de capa, de publicações edificantes, de pontos de vista inquestionáveis e fixados (LORENZO, 2017) em relação ao Partido Comunista Cubano e às decisões governamentais. Nesse sentido, é sintomático que ainda em 12 de junho de 1986 o jornal publicasse o famoso *O socialismo e o homem em Cuba*, de Che Guevara, quase vinte anos depois de ter aparecido no periódico uruguaio *Marcha* pela primeira vez. Basilia Papastamatíu, jornalista responsável por escrever a respeito da literatura, por exemplo, era uma espécie de porta-voz de autores, eventos literários e lançamentos editoriais no país, sempre adulando a Revolução e as instituições revolucionárias. No artigo que escreveu a respeito da morte de Cortázar, “*Falleció el escritor argentino Julio Cortazar, uno de los grandes creadores de la narrativa contemporánea*” (13 de fevereiro de 1984), enaltecia a suposta importância do escritor para a causa revolucionária. Em dois textos a respeito da Conferencia Internacional sobre la Literatura Cubana de la Revolución, “*Nuevos puntos de vista sobre la literatura cubana*” (13 de setembro de 1984) e “*Para um mejor estudio de la literatura cubana*” (17 de setembro de 1984), Papastamatíu avaliava positivamente o evento, o compreendendo como forma de militância e resistência em prol da Revolução, como se lê neste último: “Assim se contribuirá efetivamente para desmentir as insistentes campanhas dos inimigos da Revolução que pretendem negar a existência de uma rica atividade literária – e cultural em geral – no país, e o silêncio com o que tentam cercar os

maiores valores que possuimos”¹⁶⁷ (PAPASTAMATÍU, 1984a, s./p.). As críticas, quando havia, vinham ressaltados pela confiança nas instituições revolucionárias para que se solucionassem as questões apresentadas. Em “*Por una estrecha comunicación entre escritores de distintas generaciones*” (20 de setembro de 1983), após levantar o problema de comunicação existente entre os artistas mais velhos e os mais jovens, representados institucionalmente e respectivamente pela Brigada Hermanos Saíz e pela Unión de los Escritores y Artistas de Cuba, Basilia Papastamatíu afirma:

Sabemos que, muito conscientes da necessidade disso [melhorar a comunicação entre escritores de diferentes gerações], a UNEAC, a Brigada Hermanos Saíz, o Ministerio de Cultura e a Casa de las Américas buscam formas mais efetivas para conseguir-lo. E esperamos, com confiança, os resultados.¹⁶⁸ (PAPASTAMATÍU, 1983, p. 04)

Havia também uma constante demarcação da posição ideológica de Cuba dentro da Guerra Fria por meio da manifestação de solidariedade e defesa dos povos africanos – “*La juventud cubana se prolonga y multiplica en Angola*” (5 de dezembro de 1983) –, árabes – “*Atacan israelies a familiares de presos palestinos* (29 de junho de 1986) – e latino-americanos – “*Ordenan en Uruguay investigación sobre declaraciones de altos oficiales del ejercito*” (29 de junho de 1986). Em suma, assumiam uma perspectiva pontuada por Fidel Castro desde os mais antigos discursos dentro da Revolução, a anti-imperialista, como se evidenciava também no anúncio do Primer Concurso de Caricatura Anti-imperialista, “*El humor como arma de lucha ideológica*” (23 de setembro de 1983). Mais que isso, diversos dos textos traziam o ímpeto aproximativo de Cuba com as sociedades soviéticas, tal qual previam os documentos oficiais do partido, como se denota com muita clareza em “*Los escritores soviéticos en la Gran Guerra Patria*” (19 de maio de 1985), em que Angel Augler afirma: “[o]s escritores de nosso país sempre responderam ao chamado da pátria, assim como os colegas da URSS, não pouparíamos sacrifícios nem esforços em defesa de Cuba e sua Revolução”¹⁶⁹ (AUGLER, 1985, s./p.).

¹⁶⁷ “Así se contribuirá efectivamente a desmentir las insistentes campañas de los enemigos de la Revolución que pretenden negar la existencia de una rica actividad literaria – y cultural en general – en el país, y el silencio con el que intentan rodear a los mayores valores que poseemos”.

¹⁶⁸ “Sabemos que, muy conscientes de la necesidad de esto, la UNEAC, la Brigada Hermanos Saiz, el Ministerio de Cultura y la Casa de las Américas buscan formas más efectivas para lograrla. Y esperamos, con confianza, los resultados”.

¹⁶⁹ “Los escritores de nuestro país siempre han respondido presente al llamado de la patria, y al igual que los colegas de la URSS, no escatimaríamos sacrificios ni esfuerzos en defensa de Cuba y su Revolución”.

Tal perspectiva também se firmava nas várias reportagens publicadas no decorrer dos anos 1980 que detratavam a sociedade e o estilo de vida norte-americanos. “*En los Estados Unidos: pánico entre homosexuales*” (13 de novembro de 1983), de Juan Dolset, trazia a história dos primeiros casos de AIDS nos Estados Unidos, também informações sobre as formas de transmissão e os grupos de risco. A reportagem ainda colocava em xeque a ideia propagada pelos americanos de que o vírus teria surgido na África, questionando se não seria consequência das guerras biológicas travadas pelo país. O texto “*Con una patrulla de policías de recorrido por un barrio de Manhattan*” (7 de outubro de 1984), escrito por Momar Kabé Ndiaye e retirado da Revista Jeune Afrique, é um relato sobre o acompanhamento das atividades de um grupo de policiais de uma delegacia de Lower East Side, e a descrição da violência exacerbada de Nova York. Também sobre a cidade americana, em “*Nueva York*” (15 de novembro de 1987), o argentino Victor Ego Ducrot faz um texto que avalia o modo de vida americano como extremamente degradante:

Caminhando pela avenida Broadway até o famoso clube noturno Latin Quarter, surgiu está dúvida: Será possível que todo o visto em Nova York seja negativo, ao mesmo tempo que não se pode negar que é uma cidade fascinante?

Chegamos ao Latin Quarter e uma fita com timbre policial dizia "fechado em virtude do artigo XXX". Prometemos averiguar do que se tratava, mas rapidamente apareceu uma resposta à primeira interrogação. Sim, é possível, porque a Nova York que padece se impôs à Nova York que brilha.¹⁷⁰ (DUCROT, 1987, p. 06)

No Latin Quarter, Ducrot combina de se encontrar com uma garota de programa chamada Susy, quem descobre ser Alejandra Espinosa. “‘Susy’ tem 25 anos. Nasceu em Cuba e saiu de seu país pelo porto de Mariel, em 1981. É uma ‘marielito’”¹⁷¹ (DUCROT, 1987, p. 06), afirma, para depois descrever a frivolidade da justificativa da garota para sair de Cuba: “Fui embora de Havana porque aqui há mais coisas. Lá é difícil conseguir calças como estas”, para depois completar: “A única coisa que posso fazer tranquila é chorar”¹⁷².

¹⁷⁰ "Caminando por la avenida Broadway, hacia el famoso club nocturno Latin Quarter, surgió esta duda. ¿Será posible que todo lo visto en Nueva York sea negativo, cuando no se puede negar que es una ciudad fascinante?/ Llegamos a Latin Quarter y una banda de papel con timbre policial decía 'clausurado en virtud del artículo XXX'. Nos prometimos averiguar de qué se trataba pero rápidamente apareció una respuesta a la primera interrogante. Sí, es posible porque la Nueva York que duele se impuso a la Nueva York que brilla".

¹⁷¹ “‘Susy’ tiene 25 años. Nació em Cuba y salió de su país por el puerto de Mariel, en 1981. Es una ‘marielito’”.

¹⁷² “Me fui de de La Habana porque aquí hay más cosas. Allá es difícil conseguir pantalones como este. (...) Lo único que puedo hacer tranquila es llorar”.

Victor Ego Ducrot também é o autor de “*Miami, una ciudad triste*” (5 de janeiro de 1988), a respeito da comunidade cubana de Miami. O texto parte do questionamento do autor do porquê a população cubana que vivia na cidade norte-americana era tão distinta daquela que vive na ilha. Ao descartar as diferenças de arquitetura, ideologia e modo de vida, conclui que a principal diferença entre os cubanos que vivem em Cuba e aqueles que se exilaram em Miami reside na tristeza evidente destes últimos:

Os 'cubanos' de Miami são tristes. Nas ruas da Little Havana, vários quarteirões ao sul do centro, com eixos centrais nas ruas Sete, Oito e Nove, com jardins cuidados e muitos automóveis último modelo, as pessoas caminham olhando o chão, não escutam música e fecham suas casas cedo.¹⁷³ (DUCROT, 1988, p. 09)

A cidade também seria tema de uma reportagem de Angel Tomás, “*Em Miami la muerte tiene un nombre: cocaína*” (16 de novembro de 1986), texto que narra como alguns aviões de carga que desembarcavam na cidade escondiam carregamentos de cocaína, para depois apontar para a demagogia das campanhas do governo estadunidense para acabar com o tráfico de drogas, porque “não demonstra interesse em apontar a verdadeira causa que conduz uma boa parte da população a se refugiar na cocaína: uma realidade social que nega o espírito do homem”¹⁷⁴ (TOMÁS, 1986, s./p.). A desilusão provocada pela sociedade capitalista, apontada por Tomás como a responsável pelo consumo de drogas nos EUA, seria abordada de um outro ângulo em um texto de Maria Elena Cos Vilar, “*El expreso Santa Claus*” (27 de dezembro de 1987), a respeito das injustiças contidas na imagem do Papai Noel, contrapondo-a à superioridade da sociedade cubana em termos de humanidade:

As crianças cubanas já não escrevem cartas por essas datas, não perdem sonho por bonecos luxuosos (...). O espírito festivo continua, mas cheio de sentimentos humanos e solidários. Cada criança celebra igualmente o fim do ano e o triunfo da Revolução e pode fechar seus olhos com a tranquilidade de que o porvir lhes pertence. Nos alegramos que o trenó do Papai Noel, vanguarda dos transportes expressos, não inclua nossa pequena ilha em seu percurso. *Colorín, colorado*, em nosso país a glória

¹⁷³ "Los 'cubanos' de Miami son tristes. En las calles de La Pequeña Habana, varias manzanas al sur de Down Town, con ejes centrales en las calles Siete, Ocho y Nueve, con jardines cuidados y muchos automóviles último modelo, la gente camina mirando el suelo, no escucha musica y cierra sus casas temprano".

¹⁷⁴ “no muestra interés en señalar la verdadera causa que conduce a una buena parte de la población a refugiarse en la cocaína: una realidad social que nega el espíritu del hombre”.

dos ricos acabou e o Papai Noel foi exterminado.¹⁷⁵ (VILLAR, 1987, p. 12).

Havia também a comparação entre a realização artística no sistema capitalista e no socialismo. Em uma notícia a respeito da visita de Francis Ford Coppola a Cuba, “*El sistema comercial norteamericano impide la realización de obras de arte*” (17 de dezembro de 1986), Pedro Herrera Echevarría, que descreve uma fala do diretor de cinema sobre o fato de que em seu país somente é possível produzir filmes fora do circuito comercial se os envolvidos na produção tiverem dinheiro próprio para financiar o projeto. Ainda no escopo das artes, o texto “*USA: mejor cerrado que entreabierto*” (17 de janeiro de 1988), de Gabriel García Márquez, publicado originalmente em um jornal colombiano em 1982, refletia sobre a demagogia envolvendo os problemas diplomáticos enfrentados por intelectuais latino-americanos em território estadunidense, como a negação de visto para entrada e circulação no país, questionando: “(...) se impidem a nossa entrada, seria racional que impedissem também nossos livros, porque se os talentos ocultos do Departamento de Justiça pensassem duas vezes se dariam conta de algo que Hitler já havia descoberto, e é que os livros são mais perigosos que quem os escrevem”¹⁷⁶ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1988, p. 03).

Uma extensão da crítica ao sistema capitalista e aos Estados Unidos estava também nas diversas denúncias às ditaduras latino-americanas, sobretudo as do Cone Sul, financiadas e apoiadas pelo governo norte-americano. “*Nosotros decimos NO*” (27 de julho de 1988), por exemplo, é um trecho do discurso de Eduardo Galeano na inauguração do Chile Crea, manifestando a opinião da classe artística a respeito do plebiscito que decidiria se Augusto Pinochet permaneceria no governo do Chile por quase uma década mais.

Acontece que nós dizemos NÃO, e dizendo NÃO estamos dizendo SIM.

Dizendo NÃO às ditaduras, e NÃO às ditaduras disfarçadas de democracia, nós estamos dizendo SIM a outra América possível, que nascerá da mais antiga das tradições americanas, a tradição comunitária

¹⁷⁵ "Los niños cubanos ya no redactan cartas por estas fechas, no pierden sueño por muñecos lujosos (...). El espíritu festivo continua, pero lleno de sentimientos humanos y solidarios. Cada niño celebra por igual el fin de año y el triunfo de la Revolución y puede cerrar sus ojos con la tranquilidad de que el porvenir les pertenece. Nos alegramos de que el trineo de Santa Claus, vanguardia de los transportes expresos, no incluya nuestra pequeña isla en su recorrido. Colorín, colorado, el Santa Claus y la gloria de los ricos en nuestro país ha terminado".

¹⁷⁶ “(...) si nos impiden la entrada a nosotros, sería racional que se la impidieran también a nuestros libros, pues si los talentos ocultos del Departamento de Justicia lo pensarán dos veces se darían cuenta de algo que ya Hitler había descubierto, y es que los libros son más peligrosos que quienes los escriben.”

que os índios do Chile defendem, desesperadamente, de derrota em derrota, há cinco séculos.¹⁷⁷ (GALEANO, 1988, p. 09)

Alguns artigos abordavam também as representações de ditadores e ditaduras na literatura latino-americana. Tanto “*Dictadores y dictaduras*” (8 de setembro de 1988), de Miguel Bonasso, quanto “*Los dictadores: literatura y realidad*” (20 de novembro de 1986), de Marilyn Bobes, apresentava livros tais quais *O outono do patriarca* [*El otoño del patriarca*], de García Márquez, *O recurso do método* [*El recurso del método*], de Alejo Carpentier, e *O senhor presidente* [*El señor presidente*] como reflexo de uma realidade totalitária latino-americana. Embora o texto de Bobes falasse das ditaduras latino-americanas no geral, os exemplos que utiliza são sempre as da América do Sul, ainda que as artes dentro de Cuba tivessem também agonizado com ações autoritárias principalmente nos anos 1970. O episódio contido no seguinte trecho, por exemplo, se assemelha a fatos vividos e relatados pelo escritor Reinaldo Arenas durante os anos mais anti-intelectuais da Cuba revolucionária:

Contava o teatrólogo uruguaio Ruben Yáñez como alguma vez recebeu dos militares que durante mais de dez anos detiveram o poder em seu país, a ordem terminante de não escrever.

Assombrado, o dramaturgo respondeu que poderiam impedi-lo somente de publicar, mas diante se sua estupefação, os militares replicaram: "Não, não pode escrever. E se encontrarmos uma folha sequer de papel manuscrita em sua casa, vamos levar-lhe à detenção".

Episódios como esse, que visto da ótica estrangeira poderiam causar risos, constituem a franca demonstração de que, na América Latina, o tema dos ditadores profusamente abordado pela literatura na década de 70, é muito mais que um motivo para a implantação das habilidades imaginativas que caracterizam a fantástica obra dos autores do chamado "boom" latino-americano¹⁷⁸ (BOBES, 1986, p. 03).

De 1983 para 1984 se percebe uma mudança significativa no *Juventud Rebelde*, provavelmente condizente ao projeto mencionado por Leonardo Padura (2014) de fazer com

¹⁷⁷ "Ocurre que nosotros decimos NO, y diciendo NO estamos diciendo SÍ./ Diciendo NO a las dictaduras, y NO a las dictaduras disfrazadas de democracia, nosotros estamos diciendo SÍ a otra América posible, que nacerá de la más antigua de las tradiciones americanas, la tradición comunitaria que los indios de Chile defienden, desesperadamente, de derrota en derrota, desde hace cinco siglos"

¹⁷⁸ "Contaba el teatrista uruguayo Ruben Yáñez cómo alguna vez recibió de los militares que durante más de diez años detentaron el poder en su país, la orden terminante de no escribir./ Asombrado, el dramaturgo replicó que podrían impedirle solamente publicar, pero ante su estupefacción, los militares replicaron: 'No, no puede escribir. Y si le encontramos una sola hoja de papel manuscrita en su casa, lo llevaremos detenido'./ Episodios como éste, que vistos desde la óptica foránea pudieran llamar a risa, constituyen la franca demostración de que, en América Latina, el tema de los dictadores profusamente abordado por la literatura en la década del 70, es mucho más que un motivo para el despliegue de las habilidades imaginativas que caracterizan la fantástica obra de los autores del llamado 'boom' latinoamericano".

que o jornal se tornasse mais atrativo. Passaram a ser publicados mais textos de divulgação científica, de curiosidades e sobre acontecimentos e personagens históricos, principalmente de Cuba. Essa transformação não significou o abandono dos jargões e das temáticas revolucionárias e patrióticas, características do periódico, mas uma maior variedade de temas, muitos dos quais não serviam meramente para lisonjear o Partido e o sistema socialista. Parecendo atender à lógica que Waldo Pérez Cino (2014) atribui à frase totêmica de *Palabras aos intelectuais*, quando entende que o filme P.M. havia sido censurado pelo que não mostrava, muitos desses novos tipos de texto do *Juventud...* traziam trechos pontuais, por vezes desarticulados, que estabeleciam algum tipo de relação com o PCC ou Fidel Castro, garantindo assim sua coerência com o projeto editorial. “¿Hay indios em Cuba?” (14 de julho de 1987), de Pedro Juan Gutiérrez, é um exemplo desse tipo de postura. Trata-se de um texto cujo propósito é anunciar as pesquisas do antropólogo Oscar Tejedor Alvarez sobre alguns dos poucos indígenas sobreviventes em Cuba, da região de Guantánamo. No meio dele há, no entanto, um trecho que destoava bastante do teor de divulgação científica predominante na reportagem. É uma citação de um discurso de Fidel Castro, no qual o comandante associa anacronicamente os ímpetus patrióticos com os aborígenes cubanos:

Ao comemorar o aniversário 32 do assalto ao quartel Moncada, em 26 de julho de 1985, em Guantánamo, o Comandante em Chefe Fidel Castro disse: Nessa região nosso povo começou a lutar, em primeiro lugar, contra os conquistadores. (...) o mais pacífico povo do mundo era o que habitava nessa ilha quando chegaram os conquistadores: os aborígenes totalmente desarmados, totalmente pacíficos, não obstante, ofereceram certa resistência e um nome figura em nossa história como o primeiro lutador pelo nosso país, o do índio Hatuey. Segundo a história, procedia da Ilha de Santo Domingo – creio que assim se chamava então – onde haviam se assentado primeiramente os conquistadores, e foi o primeiro lutador, o primeiro chefe e o primeiro mártir de nossa Pátria.¹⁷⁹ (GUTIÉRREZ, 1987, p. 07).

A propósito, Pedro Juan Gutiérrez, que ganharia projeção internacional a partir dos anos 1990 com seu *Trilogia suja de Havana* [*Trilogía sucia de La Habana*], tendo sua obra narrativa frequentemente relacionada ao realismo sujo de Charles Bukowski, (PORTELA,

¹⁷⁹ “Al conmemorar el aniversario 32 del asalto al cuartel Moncada, el 26 de Julio de 1985, en Guantánamo, el Comandante en Jefe Fidel Castro dijo: En esta region nuestro pueblo empezó a luchar, en primer lugar, contra los conquistadores. (...) el más pacífico pueblo del mundo era el que habitaba en esta isla cuando llegaron los conquistadores: los aborígenes totalmente desarmados, totalmente pacíficos, no obstante, ofrecieron cierta resistencia y un nombre figura en nuestra historia como el primer luchador por nuestro país, el del indio Hatuey. Según la historia, procedía de la Isla de Santo Domingo – creo que así la llamaban entonces – donde se habían asentado primero los conquistadores, y fue el primer luchador, el primer jefe y el primer mártir de nuestra Patria”.

2017, p. 86), é um dos jornalistas que teve seus textos de divulgação científica publicados no jornal a partir sobretudo de 1984. Grande parte de seus textos para o *Juventud Rebelde* advinha da Agencia de Información Nacional (AIN) e falava sobre ou desde a região de Piñar del Río. Os assuntos eram inúmeros, tais quais cultura nacional – “*Las lomas del cobre*” (11 de novembro de 1985) –, linguística – “*El español amenazado*” (26 de agosto de 1988) –, agricultura – “*¿Romper las tradiciones?*” (19 de dezembro de 1984) –, zoologia – “*El llanto de las tortugas*” (16 de outubro de 1988) –, botânica – “*Calabazas aéreas*” (16 de outubro de 1985) –, paleontologia – “*Enfermedades prehistóricas*” (27 de outubro de 1988) –, antropologia – “*Corrobórase cada vez más el origen sudamericano de la población cubana*” (17 de março de 1988) –, cosmonáutica – “*Optimista pero alerta*” (18 de setembro de 1985), informática – “*Traducción por computadoras*” (26 de dezembro de 1987) –, turismo – “*El hombre viajero*” (06 de julho de 1987) –, medicina – “*La pequeña Mónica*” (19 de julho de 1988) –, arquitetura – “*Una casa es una máquina habitable*” (11 de outubro de 1987), esporte – “*Maraton nautico*” (23 de julho de 1986) –, meios de transporte – “*El metro de La Habana*” (12 de agosto de 1984), entre outros. Não à toa, o jornalismo costuma ser uma atividade muito presente em sua literatura. No *Trilogia...*, o narrador de “*El recuerdo de la ternura*” afirma sobre o período em que quando trabalhava como jornalista: “(...) eu ganhava a vida fazendo um jornalismo insalubre e covarde, cheio de concessões, onde me censuravam tudo, e isso me angustiava porque cada dia me sentia mais como um mercenário miserável, com minha razão diária de chutes na bunda”¹⁸⁰ (GUTIÉRREZ, 2012, e-book).

Ángel Tomás é outro nome que contribuiu abundantemente com o jornal a partir de 1984. Assim como Leonardo Padura, foi retirado da redação de *El caimán barbudo* e realocado no *Juventud Rebelde* com o intuito de que fossem contidos os ímpetos críticos evidenciados na revista. Foi também um cultor do jornalismo literário cubano. Hibridizando conto, crônica e reportagem, publicou diversas séries de textos que exploravam culturas, crenças e fatos de diversas regiões da ilha. “*JR en busca de um submarino nazi hundido*” (22, 29 e 25 de fevereiro de 1984), por exemplo, é uma série de textos escritos em coautoria com Marcelino Ortiz e que buscam, por meio do relato popular, pistas de um submarino nazista afundado na região de Punta Alegre, em Cuba, na época da Segunda Guerra Mundial. O lirismo da seguinte passagem, a qual descreve o cemitério abandonado da região, pode ser representativa da diferença no estilo de escrita em relação às notícias e reportagens tradicionais que vinham sido publicadas até

¹⁸⁰ “(...) yo me ganaba la vida haciendo un periodismo malsano y cobarde, lleno de concesiones, donde me censuraban todo, y eso me angustiaba porque cada día me sentía más como un mercenario miserable, con mi ración diaria de patadas por el culo”.

então: “(...) o mar persistiu em devorar a terra até que conseguiu se apropriar das sepulturas. Agora as tumbas estão vazias, como se os mortos tivessem ido embora se negando a descansar no fundo do oceano, onde não chega a memória dos homens”¹⁸¹ (TOMÁS & ORTIZ, 1984, s./p.). Outras séries podem ser citadas, como “*Exploración em Vuelta Abajo*” (11 e 25 de novembro; 01 de dezembro de 1984), sobre a região de Mantua; “... *Se hace camino al andar*” (5, 12, 19 e 26 de maio de 1985), a respeito de uma parte da província Granma; “*Episodios de una colonia sueca en Santiago de Cuba*” (29 de junho; 06 e 13 de julho de 1986) sobre a imigração e estabelecimento da colônia escandinava na região leste da ilha; “*El hombre del Reich*” (11, 15 e 25 de janeiro; 1 e 8 de fevereiro de 1987), em coautoria com Emilio Suri, perseguia os passos do espião nazista Josef Frederick Degan, que viveu em Cuba na primeira metade do século XX; “*Los ‘caballeros’ del gatillo alegre*” (31 de maio; 07 de junho de 1987), que é uma história policial baseada nas investigações do capitão Gervasio Rieumont a respeito de um assassinato em La Habana no início do século. “*Rostros en la arena*” (29 de maio; 5, 12 e 19 de junho de 1988), também escrito a quatro mãos com Suri, é uma reportagem literária internacional, a respeito dos povoados vivendo no Saara Ocidental. Todas as séries, bem como textos publicados no decorrer de todos esses anos exploravam recursos da ficção, tais quais narradores oniscientes, construção de personagens e de enredos, uso adjetivos e advérbios qualitativos, criação de hipóteses. Alguns desses aspectos se evidenciam no primeiro parágrafo a seguir, pertencente ao “*Los ‘caballeros’ del gatillo alegre*”:

Caridad Díaz deixou cair duas lágrimas sobre a página final do romancinho de Corín Tellado, horas antes que seu marido executasse um crime. Ao terminar a leitura se prometeu, como outras tantas vezes, que não voltaria a ler histórias de amor porque sempre a faziam chorar. Ainda comovida pelo desenlace triste da novela, Caridad conheceu ao homem que amava, o nome dele ainda não se pronunciava com sussurro de susto. Agora até o medo o tratava com respeito. Chegar a tal estágio não havia sido fácil, mas ela sempre o alentou para que fosse um dos melhores em seu ofício. Anos atrás, ele havia profetizado seu próprio destino quando comentou com ela: "Neste país há dois únicos modos de triunfar, com o engano da palavra ou pelo temor à pistola"¹⁸² (TOMÁS, 1987, s./p.).

¹⁸¹ “(...) el mar persistió en devorar la tierra hasta que logró adueñarse de las sepulturas. Ahora las tumbas están vacías, como si los muertos se hubieran marchado negándose a descansar en el fondo del océano, adonde no llega la memoria de los hombres”

¹⁸² “Caridad Díaz dejó caer dos lágrimas sobre la página final de la novelita de Corín Tellado, horas antes que su marido ejecutara un crimen. Al terminar la lectura se prometió, como otras tantas veces, que no volvería a leer historias de amor porque siempre la hacían llorar./ Aún conmovida por el desenlace triste de la novela, Caridad conoció al hombre que quería, el nombre de este aún no se pronunciaba con un susurro de susto. Ahora hasta el miedo lo trataba con respeto. Llegar a tal ascenso no había sido fácil, pero ella siempre lo alentó para que fuera

Cabe destacar também a dinâmica da participação do escritor colombiano Gabriel García Márquez no diário *Juventud Rebelde* naquela época. Em 1986, sua reportagem “*La aventura de Miguel Littín clandestino em Chile*” foi publicada de maneira fracionada no diário, de 16 a 27 de maio. Trata-se de um texto a respeito da incursão secreta e ilegal do diretor de cinema Miguel Littín em seu próprio país, no ano de 1985, para filmar um documentário de denúncia do regime militar de Pinochet. Nos anos de 1987 e 1988, muitas crônicas o escritor foram publicadas no jornal, rompendo com seu aspecto altamente referencial, já que se tratavam de crônicas que haviam sido escritas e publicadas em jornais internacionais no início da década, como o *El país*, ainda que isso não fosse informado aos leitores. Um conjunto de textos de García Márquez que merece menção foi publicado em 1987 e composto de crônicas que citavam ou tematizavam o medo de avião. “*Memorias de um fumador retirado*” (1 de março de 1987), por exemplo, falava sobre o temor do escritor quando alguém acendia um cigarro em um voo, como se estivesse “(...) submetendo todos os passageiros a um risco adicional, ademais dos muitos a que nos submete por si só a navegação aérea”¹⁸³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1987a, s./p.). “*Remedios para volar*” (15 de novembro de 1987), “*El amor en el aire*” (22 de novembro de 1987) abordavam, respectivamente, as formas de distrair o medo durante um voo e o uso do sexo como forma de espantar o temor de voar. “*El avión de la bella durmiente*” (29 de novembro de 1987), que constaria depois na coletânea *Doze contos peregrinos* [*Doce cuentos peregrinos*] trata do desconcerto do escritor ao observar uma garota bonita que dorme imóvel em um determinado voo. “*Seamos machos: hablemos del miedo al avión*” (6 de dezembro de 1987) apresentava o medo de voar como “[o] único medo que os latinos confessamos sem vergonha, e até com um certo orgulho machista (...)”¹⁸⁴ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1987b, p. 14), citando diversos intelectuais latino-americanos que o assumiam. Tais textos instauraram uma discursividade sobre o medo de avião no periódico naquele momento. Na mesma edição em que foi publicado este último texto, Enrique Núñez Rodríguez aceitava a provocação de García Márquez, assumindo seu medo de avião em “*¿Tú también, Brutus?*” (6 de dezembro de 1987). Quase um ano mais tarde, o mesmo jornalista escreveria “*El miedo al avión en tierra*” (28 de outubro de 1988). Pedro Juan Gutiérrez aproveitaria o ensejo garciamarqueano para escrever o

uno de los mejores en su oficio. Años atrás, él había profetizado su propio destino cuando le comentó: 'En este país hay dos únicos modos de triunfar, con el engaño de la palabra o por el temor a la pistola'”

¹⁸³ “(...) sometiendo a todos los pasajeros a un riesgo adicional, además de los muchos a que nos somete por si sola la navegación aérea”.

¹⁸⁴ “El único miedo que los latinos confesamos sin vergüenza, y hasta con un cierto orgullo machista (...)”.

artigo “*Por avión, es mejor*” (5 de janeiro de 1988) a respeito da segurança envolvendo o transporte de avião, indicando estatísticas a esse respeito.

*

Os primeiros textos de Leonardo Padura, no *Juventud Rebelde* datam do mês de julho de 1983. Até o fim daquele ano, ele se dedicou a escrever sobretudo notícias, artigos, resenhas e entrevistas sobre eventos culturais no país relacionados com as agrupações artísticas juvenis Hermanos Saíz e Raúl Gomes García. Entrevistas a Arturo Arango – “*Arturo Arango: por carambola*” (30 de agosto de 1983) –, Senel Paz – “*Encuentro de jóvenes intelectuales: comenzará el día 3 de octubre*” (28 de setembro de 1983) –, Alberto Soca Díaz – “*XX Aniversario: un presidente llamado Soca*” (20 de dezembro de 1983) – e Carlos Martí – “*Carlos Martí: seguir adelante*” (28 de dezembro de 1983) – traziam as perspectivas positivas a respeito do incentivo à arte para a juventude no país.

Transferido da revista *El caimán barbudo* para o jornal diário com propósitos de readequação ideológica, seus textos evidenciavam uma preocupação e cuidado em tratar do sentido positivo da Revolução. Da cobertura do VIII Festival de teatro para niños, um artigo de opinião, “*El espejo magico*” (22 de julho de 1983) se destaca. Isso porque ao mesmo tempo que Padura tece uma crítica às temáticas das peças apresentadas, que estariam reduzidas ao simplismo maniqueísta, ressalva que tais obras se baseavam na moral revolucionária. Outro evento noticiado e comentados pelo escritor naquele ano foi o I Encuentro de Jóvenes Creadores Latinoamericanos. Em “*Encuentro de jóvenes creadores*” (30 de agosto de 1983), ao anunciar a criação de um comitê para se pensar a organização de futuro congresso de jovens intelectuais do continente, ele aproveita para construir um discurso edificante e citar alguns heróis incontestáveis:

Este Comitê Permanente, ademais, será o porta-voz oficial dos novos criadores latino-americanos, uma geração de intelectuais que também puseram sua arte a serviço da revolução continental, da paz e da amizade dos povos irmãos da América que celebra este ano o bicentenário de Simón Bolívar e o 130 de José Martí, os mais altos pensadores do século XIX latino-americano¹⁸⁵ (PADURA, 1983, p. 04).

¹⁸⁵ "Este Comité Permanente, además, será el vocero oficial de los nuevos creadores latinoamericanos, una generación de intelectuales que también han puesto su arte al servicio de la revolución continental, la paz y la amistad de los pueblos hermanos de la América que celebra este año el bicentenario del natalicio de Simón Bolívar y el 130 de José Martí, los más altos pensadores del siglo XIX latinoamericano".

O mesmo tom é utilizado na notícia sobre o ato de encerramento do evento, “*Finalizó el encuentro de jóvenes artistas: América crece*” (11 de outubro de 1983), avaliando-o da seguinte maneira: “Alegre, combativo, essencialmente revolucionário e americanista resultou o ato de encerramento do Encontro de Jovens artistas da América Latina”¹⁸⁶ (PADURA, 1983, p. 04). Na reportagem “*Como cambian los tiempos*” (31 de janeiro de 1984), Padura faz uma retrospectiva narrativa que antecipa em alguns aspectos o estilo de reportagem literária que levaria a cabo alguns a partir de alguns meses mais tarde. O texto trata-se de seus anos escolares e sobre como as aspirações artísticas que seus amigos tinham aos doze anos não foram incentivadas ou realizadas. Se utiliza disso para elogiar o Movimiento Cultural 20 de Octubre, que teria a função de estimular os desejos artísticos dos jovens nas escolas, e que já havia sido implementada na escola em que estudou. O texto termina por acreditar em um porvir social positivo:

É evidente, os tempos mudam. E como. Os que há uma década abandonamos a escola, podemos até sentir a mais sã e justificada das invejas por esses rapazes de agora, que desfrutam de possibilidades expressivas e formativas que, em nossa época, eram apenas um sonho. Por isso, estou convencido, eles devem ser melhores que nós. E os que vêm depois, serão ainda melhores e assim até o infinito. Porque os tempos seguirão mudando¹⁸⁷ (PADURA, 1984, s./p.).

Em diversos desses textos iniciais para o *Juventud...*, o autor demonstra um entusiasmo pelo Ministério de Cultura e pelo ministro Armando Hart Dávalos no desenvolvimento da cultura no país, postura que pode ser entendida meramente como uma propaganda dos incentivos institucionais às manifestações artísticas daquele instante, mas também como algo maior que isso. Pode representar o reconhecimento e apoio à criação do Ministério no destino das artes no país. “*Crónicas de lo real maravilloso: Nuestras reglas del juego*” (5 de janeiro de 1984) é um dos artigos que trazem esse entendimento, citando o livro de Hart, *Cambiar las reglas del juego*, além de abordar os benefícios trazidos pela Revolução em termos educacionais, como a Campanha de Alfabetização. “*Los pies en el presente, los ojos*

¹⁸⁶ “Alegre, combativo, esencialmente revolucionario y americanista resultó el acto de clausura del Encuentro de Jóvenes artistas de América Latina”.

¹⁸⁷ “Es evidente, los tiempos cambian. Y de qué forma. Los que hace una década abandonamos la escuela, podemos hasta sentir la más sana y justificada de las envidias por estos muchachos de ahora, que disfrutan de posibilidades expresivas y formativas que, en nuestra época, apenas eran un sueño. Por eso, estoy convencido, ellos deben ser mejor que nosotros. Y los que los sigan a ellos, serán mejores todavía y así hasta el infinito. Porque los tiempos seguirán cambiando”.

em el futuro” (7 de fevereiro de 1984) relaciona os ganhos culturais dos últimos anos em Cuba com a criação do Ministério da Cultura.

Também em 1983 e 1984, alguns artigos e reportagens de Leonardo Padura traziam reflexões a respeito das artes consideradas populares. Um artigo escrito em parceria com Soledad Cruz, “*La esclava: Victoria por forfeit*” (16 de agosto de 1984), critica a chegada a Cuba da telenovela brasileira *A escrava Isaura*. Os autores pontuam que desde o triunfo da Revolução haviam tentado erradicar a pseudocultura folhetinesca para que, com essa novela, a televisão voltasse a exibir algo sem sequer aspirações artísticas. Apontam, ainda, para o fato de que o gosto por essa telenovela específica advinha de uma herança capitalista escravagista e de cultura massificada, o que atrapalharia o desenvolvimento espiritual das massas.

Curiosamente, Padura tentava estabelecer parâmetros sobre qual tipo de arte popular deveria ser valorizada¹⁸⁸. “*Los ruidos y las nueces*” (23 de setembro de 1983) é um artigo que avalia a VI Feria Nacional de Arte Popular, criticando a falta de organização do evento. De acordo com o escritor, era difícil estabelecer quais elementos pertenciam à mostra e quais não, o que seria um problema. Para justificar isso, cita a diferenciação estabelecida pelo ministro da educação em determinado discurso de cultura popular e cultura popular tradicional:

(...) o companheiro Armando Hart, ministro de Cultura, insistiu na necessária e objetiva distinção entre o popular, concebido como um fenômeno do gosto, apoiado pelos meios massivos, pela propaganda, etc. e muitas vezes de caráter passageiro, e o popular tradicional, entendido como os elementos substanciais de um perfil cultural nacional criado através de muitos anos de prática artística, econômica, social e espiritual de uma nação¹⁸⁹ (PADURA, 1983, p. 03).

É essa a concepção de cultura que o escritor adota para escrever o artigo “*Prisionero de si mismo*” (8 de agosto de 1983), que tecia uma crítica negativa ao carnaval *habanero* tal qual se apresentava, “(...) um espetáculo prisioneiro de suas próprias estruturas”¹⁹⁰ (PADURA, 1983, p. 04), representando um entrave para o emprego culto do tempo livre.

¹⁸⁸ Cabe uma investigação sobre o entendimento de arte popular em diferentes momentos do período revolucionário e por diferentes teóricos e agentes. O *Palabras aos intelectuais*, a literatura policial cubana dos anos 1970, o realismo socialista, os movimentos de aficionados, entre outros elementos e pessoas, apresentam, cada um à sua maneira, as suas próprias concepções de arte feita pelo povo e/ou para o povo.

¹⁸⁹ “(...) el compañero Armando Hart, ministro de Cultura, insistió en la necesaria y objetiva distinción entre lo popular, concebido como un fenómeno del gusto, apoyado por los medios masivos, la propaganda, etc. y muchas veces de carácter pasajero, y lo popular tradicional, entendido como los elementos sustanciales, de un perfil cultural nacional creado a través de muchos años de práctica artística, económica, social y espiritual de una nación”.

¹⁹⁰ “(...) un espectáculo prisionero de sus propias estructuras”.

Transcorreram 25 anos de Revolução e as condições socioeconômicas e culturais do cubano se transformaram essencialmente, seus gostos ficaram mais exigentes e em mais de um terreno mudaram de modo radical seus interesses e a forma de manifestá-los. O carnaval deve ser o reflexo dessas novas possibilidades de uma nova visão da vida, de uma forma mais plena de manifestar a alegria popular.¹⁹¹ (PADURA, 1983, p. 04)

Em “*Sobre las semanas de la cultura: lo cierto y lo falso*” (31 de janeiro de 1984), inclusive, há um alerta para o risco desses eventos anuais se transformarem em um “segundo carnaval”. Isso porque apesar de as semanas de cultura serem uma excelente iniciativa, por proporcionarem divulgação cultural de artistas dos 159 municípios do país, em muitos deles seria ignorada a obrigatoriedade de apresentação de artistas locais. O convite e participação de artistas mais renomados descaracterizaria os propósitos iniciais das semanas de cultura.

Em termos temáticos, parece ser justamente essa descentralização da cultura e da informação que Leonardo Padura buscaria em grande parte de suas reportagens narrativas a partir de 1984, um jornalismo literário que compõe quase a totalidade de sua contribuição para o *Juventud Rebelde* na década de 1980. Isso se daria tanto em termos geográficos quanto em termos históricos. Ou seja, as reportagens contavam histórias, apresentavam pessoas, grupos, costumes e manifestações culturais das mais diversas partes da ilha de Cuba, e falavam também das histórias do período colonial e republicano pré-revolucionário, um tempo histórico praticamente esquecido pelos periódicos tão autocentrados na etapa de desenvolvimento socialista do país. Cabe dizer que algumas informações da enciclopédia digital Eured, foram retiradas dos textos escritos por Padura naquela década. Em termos estéticos, ele próprio descreveria da seguinte forma esse jornalismo:

No terreno técnico, o jornalismo literário cubano dos 1980 fundou suas buscas e realizou suas concreções a partir de uma apropriação criativa e artística da linguagem e das estruturas. O uso de uma adjetivação hiperbólica e por momentos barroquizante apoiou, muitas vezes, um crescimento dos períodos gramaticais; praticou-se uma descrição detalhada mais própria da narrativa que do jornalismo tradicional; introduziram-se diálogos não necessariamente informativos em crônicas e reportagens; mudaram-se as estruturas, postas em função não dos conceitos do bom fazer jornalístico promovido pela academia, mas da construção dramática do relato, à qual se ofereceu a mesma categoria

¹⁹¹ “Han transcurrido 25 años de Revolución y las condiciones socioeconómicas y culturales del cubano se han transformado esencialmente, sus gustos se han hecho más exigentes y en más de un terreno han cambiado de modo radical sus intereses y la forma de manifestarlos. El carnaval debe ser el reflejo de esas nuevas posibilidades de una nueva visión de la vida de una forma más plena de manifestar el júbilo popular”.

estética que desfruta na narrativa. Desse modo, as reportagens podiam ser lidas como contos, as entrevistas pareciam diálogos, a psicologia das pessoas era recebida como se fossem personagens de ficção e as tramas se enchiam de dramatismo, inclusive de suspense.¹⁹² (PADURA, 2014, e-book)

Embora os textos de Leonardo Padura no *Juventud Rebelde* tivessem apresentado, desde o início de 1984, inovações na forma de escrita, com hibridismos incomuns ao periodismo tradicional, talvez o *debut* do seu jornalismo literário seja a série de reportagens que escreveu a partir de maio do mesmo ano, em coautoria com Ángel Tomás a respeito do extremo oriente da ilha, a região de Baracoa, em Guantánamo. “*Doctores monte adentro*” (6 de maio de 1984), por exemplo, apresentava a atuação dos médicos que após suas graduações prestavam serviços sociais nos rincões da ilha e, paralelamente, apresentava a infraestrutura da região, seus elementos históricos e geografia:

Pode ser este mesmo domingo. Agora, enquanto você desfruta sua jornada de descanso e lê esta edição do JR, uma ambulância verde-oliva, ou um ruidoso caminhão KP-3, recorre a outrora famosa e frustrada Vía Mulata, o grande negócio com que os políticos dos anos 40 prometeram unir por terra Baracoa a Guantánamo. É uma estrada de terra rochosa e poeirenta que bordeia o rio Toa, ontem mesmo límpido e esverdeado e hoje, em virtude de um desconhecido e não previsto temporal nas montanhas, corre como uma grossa serpente carmelita desesperada. Na ambulância ou caminhão – que dá na mesma, pó à parte – bocejam os rapazes: são médicos. Este era seu dia de descanso, segundo entende o homem desde os tempos bíblicos.¹⁹³ (PADURA & TOMÁS, 1984, p. 06)

¹⁹² “En el terreno técnico el periodismo literario cubano de los años 1980 fundó sus búsquedas y realizó sus concreciones a partir de una apropiación creativa y artística del lenguaje y las estructuras. El uso de una adjetivación hiperbólica y por momentos barroquizante apoyó, muchas veces, un crecimiento de los períodos gramaticales; se practicó una descripción detallada más propia de la narrativa que del periodismo tradicional; se introdujeron diálogos no necesariamente informativos en crónicas y reportajes; y se movieron las estructuras, puestas en función no de los conceptos del buen hacer periodístico promovido por la academia, sino de la construcción dramática del relato, a la cual se le ofreció la misma categoría estética de que disfruta en la narrativa. De tal modo, los reportajes podían ser leídos como cuentos, las entrevistas parecían diálogos, la sicología de las personas se recibía como si fuesen personajes de ficción y las tramas se cargaban de dramatismo, incluso de suspense”.

¹⁹³ “Puede ser este mismo domingo. Ahora, mientras usted disfruta su jornada de descanso y lee esta edición de JR, una ambulancia verde-oliva, o un ruidoso KP-3 de cama descubierta, recorre la otrora famosa y frustrada Vía Mulata, el gran negocio con que los políticos de los años 40 prometieron unir por tierra a Baracoa con Guantánamo. Es un terraplén rocoso y polvoriento que bordea el río Toa, ayer mismo límpido y verdoso y hoy, en virtud de un desconocido y nunca pronosticado chaparrón en las montañas, corre como una gruesa serpiente carmelita desesperada. En la ambulancia o el camión - que da lo mismo, polvo aparte - bostezan los muchachos: son médicos. Este era su día de descanso, según lo entiende el hombre desde los tiempos bíblicos.”

Na sequência, são apresentados os planos assistenciais oferecidos pelo município de Baracoa e as mudanças no estilo de vida da população com a introdução do atendimento médico na região, dificultado pela geografia. Falam também de um dos principais médicos que atuam na região, Juanguarberto Capetillo, uma espécie de feiticeiro [“*brujo mayor*”] respeitado pelos indígenas e Petra, uma mulher cuja vida mudou a partir do acesso aos atendimentos públicos de saúde.

“*La maldición de Baracoa*” (24 de maio de 1984), outro da série de Padura e Tomás, tem uma perspectiva menos política, apresentando uma lenda popular da região, a história da maldição deixada por Vicente Rodríguez, o Pelú, no ano de 1897: “ – A maldição que deixo a esse povo é que tenha grandes iniciativas e nenhuma chegue a se realizar”¹⁹⁴ (TOMÁS & PADURA, 1984, s./p.). Fazem também um retrospecto desde a colonização portuguesa até o século XIX para apontar como a região sempre foi prejudicada pelo seu esquecimento. Concluem, por fim, que diante do que podiam observar, Pelú não tinha vocação de profeta. Em “*¿Los padres del son?*” (31 de maio de 1984), os dois jornalistas fazem uma narrativa, se utilizando como referência as estruturas de *Cem anos de solidão*, a respeito de dois ritmos esquecidos por aproximadamente um século: o nengón e o kibirá. Através das memórias de infância de Zenobio Ramírez, à época com 81 anos, é reconstruída a história desse estilo musical e as formas de dançá-los. Atribuem à Revolução a possibilidade de retomada dos ritmos: “(...) em 1959 se exorcizou definitivamente a maldição que Vicente Rodríguez, o misterioso peregrino espanhol conhecido como Pelú, lançou sobre a vila em 1897. O nengón e o kibirá, no entanto, tiveram que esperar 24 anos mais para voltar à vida”¹⁹⁵ (TOMÁS & PADURA, 1984, s./p.).

Ainda da dupla, sobre Baracoa, foram publicados “*La reliquia*” (10 de junho de 1984), uma narrativa histórica sobre a invasão inglesa em Baracoa e a resistência de Manuel Durete, que teria salvado o povoado ao dedicar um tiro de canhão a Santa Cruz de la Parra, um símbolo importante para a região; “*El cantante de la voz más fea del mundo*” (17 de junho de 1984), a respeito do cantor amador baracoense Oscar Montero González e “*El padre del Toa: el ultimo protagonista de um tempo que pronto será historia*” (1 de julho de 1984), uma narrativa de apresentação de Julian Columbiá, um homem que se reinventou profissionalmente na região leste da ilha, se tornando construtor de pontes quando a prática de balseiro deixou de

¹⁹⁴ “ – La maldición que le echo a este pueblo es que tenga grandes iniciativas y ninguna llegue a la realidad”.

¹⁹⁵ “(...) en 1959 se exorcizó definitivamente la maldición que Vicente Rodríguez, el misterioso peregrino español conocido como Pelú, arrojara sobre la villa en 1897. El nengón y el kibirá, sin embargo, debieron esperar 24 años más para volver a la vida.”

existir. A Revolução é apontada como responsável por fixar o salário dos balseiros, mesmo quando não havia carga a ser transportada.

Padura assinou sozinho outras reportagens sobre Baracoa, como *“El misterio del tetí”* (8 de julho de 1984), sobre um dos fenômenos naturais mais importantes da região oriental de Cuba, que ocorre desde a lua cheia de agosto até a de dezembro: trata-se da entrada no rio Toa de cardumes de peixes, os tetís, vindos do oceano. Na sequência, apresenta formas de preparo culinário do peixe, além de outras receitas e comidas típicas da região, tal qual a bebida chamada pru. Já *“Ser joven el la ciudad más vieja de Cuba”* (12 de agosto de 1984) faz um mapeamento das atividades exercidas por jovens naquela região. O Museo Matachín é apontado como o centro que reúne todas as atividades relevantes, relacionadas à juventude, de Baracoa. Alguns dos coletivos juvenis de pesquisa que tinham o museu como sede eram os de espeleologia e arqueologia, os de fauna e flora e os de investigações geográficas e históricas. Fala-se um pouco, também, a respeito da atividade de campismo da região. *“El altar de Cruz: la reconstrucción de una antigua festividad”* (8 de agosto de 1984) reconstrói e relata as metamorfoses sofridas pela tradição do Altar de Cruz, desde o período colonial até aquele instante.

Em 1985, outra série de reportagens do mesmo estilo exploraria alguns locais esquecidos da província de Camagüey e as ilhas do norte de Cuba. Em *“El Baga, cenizas y silencio”* (5 de maio de 1985), há um narrador que se apropria dos olhos de um personagem histórico, Cândido Lutero, e faz uma viagem no tempo para explicar como foi a vila de El Bagá, em Nuevitas, acometida pelo fogo por seis vezes, até que fosse completamente abandonada:

Olho agora com os olhos do defunto Cândido Lutero e por isso não vejo a praia árida, o mar silencioso, nem o agressivo bosque de barabú. Meus olhos são de um homem que agonizou há 70 anos em uma cabana comida pelo salitre, pela praga e pelo tempo. Mas são os olhos, também, desse mesmo homem nascido há 160 anos neste povoado maldito, nesta mesma cabana que então não era decaída e tinha em frente um mar vivo, cheio de embarcações dispostas a embarcar mel e açúcar. Os olhos que agora me servem para olhar o passado vieram à luz pela primeira vez em El Bagá, em 12 de setembro de 1825.¹⁹⁶ (PADURA, 1985, s./p.)

¹⁹⁶ “Miro ahora con los ojos del difunto Cândido Lutero y por eso no veo el playazo árido, el mar silencioso ni el agresivo bosque de marabú. Mis ojos son los de un hombre que agonizó hace 70 años en una choza comida por el salitre, la plaga y el tiempo. Pero son los ojos, también, de ese mismo hombre nacido hace 160 años en este pueblo maldito, en esta misma cabaña que entonces no era choza y frente a un mar vivo, preñado de barcazas dispuestas a embarcar mieles y azúcar. Los ojos que ahora me sirven para mirar el pasado vieron la luz por primera vez en El Bagá, el 12 de septiembre de 1825”.

“*Ingenio Santa Isabel: leyenda de sangre, história de azucar*” (26 de maio de 1985) aborda as histórias envolvendo um engenho próximo a El Bagá, em a uma estrada que liga Nuevitas a San Miguel, do qual só restavam as ruínas e as lendas, o Ingenio Santa Isabel del Castillo Agramonte. O conhecimento popular relata que no de 1865, dia de inauguração do moinho da fábrica, sua herdeira havia sido tragicamente puxada pelas máquinas e moída. Alguns anos mais tarde, foi destruído pelas tropas do Conde de Balmaseda. Narra-se desde o presente e a perspectiva é positiva, como das fábulas, o que denota o final do texto:

Agora as histórias deste engenho coabitam como um matrimônio antigo entre alguns restos que se negam a desaparecer. A imaginação e a realidade parecem ser a argamassa eterna que sustenta em pé esta fábrica, detida para sempre há 117 anos, justamente quando ia começar sua quarta safra. A chuva, o sol e a raiva do exército colonialista espanhol não bastaram para destruir as evidências materiais de uma velha lenda. O engenho que nunca moeu segue sonhando.¹⁹⁷ (PADURA, 1985, s./p.)

Quatro reportagens seriam feitas sobre as ilhas do norte de Camagüey compondo uma série intitulada “*De viaje por los cayos del norte*”. Três delas estariam mais próximas dos relatos de viagem, valorizando sempre a perspectiva de moradores locais. “*El mundo insólito de Cayo Sabinal*” (31 de maio de 1985), por exemplo, fala sobre as impressões da chegada da equipe de reportagem ao Cayo Sabinal, “(...) junto a Cayo Coco e Romano, uma das ilhotas maiores do arquipélago Sabana-Camagüey”¹⁹⁸ (PADURA, 1985, s./p.), e faz uma breve entrevista com Benjamin Fals Roque, pertencente a uma família de pescadores do local. “*La enviada de monguito*” (9 de junho de 1985) conta a chegada no Cayo Romano, local que teria sido imortalizado por Ernest Hemingway em seu romance *As ilhas da corrente* [*Islands in the stream*], e a busca por Alcides Fals, um amigo do escritor norte-americano. O último relato é “*El búlgaro de Nuevitas*” (28 de junho de 1985), apresentando um morador de Cayo Guajaba apelidado de Búlgaro e suas declarações a respeito vida nômade dentro de Cuba, até que decidisse por morar em Nuevitas. A última reportagem da série é uma reportagem-narrativa sobre a viagem ao Cayo Romano e os contatos com diversas pessoas até que se pudesse, por

¹⁹⁷ "Ahora las dos historias de este ingenio cohabitan como un matrimonio viejo entre unos restos que se niegan a desaparecer. La imaginación y la realidad parecen ser la argamasa eterna que sostiene en pie esta fábrica, detenida para siempre hace 117 años, justamente cuando iba a comenzar su cuarta zafra. La lluvia, el sol y la rabia del ejército colonialista español no han bastado para destruir las evidencias materiales de una vieja leyenda. El ingenio que nunca molió sigue soñando".

¹⁹⁸ “(...) junto a Cayo Coco y Romano, uno de los islotes más grandes del archipiélago de Sabana-Camagüey”.

fim, conversar Alcides Fals Roque: “*Crónica de um mundo que se acaba*” (7 de julho de 1985). Ao final, há uma entrevista com o homem que teria mantido uma amizade com Hemingway, descrevendo-o como generoso, diferente dos americanos. Alcides se declara, também, militante e membro do Partido.

Também no estilo de relato de viagens é a reportagem “*Cayo Carenas: el lento fuego del olvido*” (30 de agosto de 1985), a respeito de uma ilha localizada no meio da baía da província de Cienfuegos. A Cayo Carenas, no passado, havia sido o destino de recreação da burguesia *cienfueguera*, mas no instante em que Padura narra, estava caindo no esquecimento. Sobre a província de Villa Clara, a reportagem “*El exorcista*” (23 de agosto de 1987) aborda a lenda da exorcização de oitocentos mil demônios realizada pelo padre José González de la Cruz na cidade de Remedios, no século XVII. O pároco teria sugerido que os moradores se mudassem dali a fim de se livrar da maldição que acometia o local. É revelado, por fim, que se tratava de um golpe político:

A história dos demônios de Leonarda e os outros oito possuídos foi rapidamente esquecida, como se esqueceu a fama de exorcista ganhada pelo pároco González da Cruz. Para os remedianos a questão havia sido reduzida às necessidades de resistir às investidas do poder colonial – talvez enviados dos terríveis diabos – que, convencidos dos argumentos oferecidos pelo cura remediano, se apresentaram na vila em 1691 e dirigidos pelo capitão Pérez de Morales começaram, inclusive, a queimar e demolir algumas habitações do lugar maldito.

No entanto, quis Deus – ou Lúcifer? – que o capitão geral da Ilha, José Fernández de Córdoba Ponce de León, diante da grande persistência dos remedianos, começasse a suspeitar da veracidade dos documentos enviados pelo padre González de la Cruz e assim que comprovaram que a mudança da vila se efetuará para uma propriedade do padre exorcista e que os intentos de traslado eram anteriores à aparição do primeiro diabo, revogou sua ordem anterior, e, como Poncio Pilatos, permitiu a todos os remedianos temerosos do inferno formar uma nova vila, enquanto obrigava o poderoso exorcista a regressar à paróquia de Remedios, que era o local que lhe pertencia.¹⁹⁹ (PADURA, 1987, s./p.)

¹⁹⁹ “La historia de los demonios de Leonarda y los otros ocho posesos fue rápidamente olvidada, como se olvidó la fama de exorcista ganada por el pároco González de la Cruz. Para los remedianos la cuestión se había reducido a la necesidad de resistir las embestidas del poder colonial – tal vez enviados de los terribles diablos – que, convencidos de los argumentos ofrecidos por el cura remediano, se presentaron en la villa en 1691 y dirigidos por el capitán Pérez de Morales comenzaron, incluso, a quemar y demoler algunas viviendas del lugar maldito./ Sin embargo, quiso Dios – ¿o Lucifer? – que el capitán general de la Isla, José Fernández de Córdoba Ponce de León, ante la enconada persistencia de los remedianos, comenzara a sospechar de la veracidad de los documentos enviados por el cura González de la Cruz e luego de comprobar que la mudanza de la villa se efectuaría hacia una propiedad del padre exorcista y que los intentos de traslado eran anteriores a la aparición del primero diablo, derogó su orden anterior, y, como Poncio Pilato, permitió a los remedianos temerosos del inferno formar una nueva villa, mientras obligaba al poderoso exorcista a regresar a la parroquia de Remedios, que era el sitio que le pertenecía”.

Sobre a província de Santiago, duas reportagens intituladas “*Un imperio entre las nubes*” (22 de novembro de 29 de novembro de 1987) ressignificariam uma cordilheira tão presente no imaginário dos cubanos por ter sido um dos locais de articulação da Revolução Cubana, a Sierra Maestra, contando a história do local de muitos anos antes da guerrilha se instalar estrategicamente para derrubar a ditadura de Batista. Os textos expõem a história da chegada de Prudencio Cassimajour, mais tarde conhecido como Prudencio Casamayor, um franco-haitiano que desembarcou em Cuba no final do século XVIII e cresceu economicamente com a produção do café na região da Gran Piedra, na primeira metade do século XIX. Paralelamente, é narrada a história das batalhas ocorridas no local, além do auge e da decadência do império oriental cafeeiro na Cuba naqueles longínquos anos. Outras duas, “*Los misterios del Bacardi: la larga vida de una formula secreta*” (24 de abril e 1 de maio de 1988), retomam a história de Facundo Bacardi, um catalão que se tornou o dono da maior fábrica de rum cubano desde o início do século XIX e sua mudança de nome para Ron Caney. “*Los nacimientos de El Cobre*” (17 de maio de 1987) faz uma retrospectiva histórica das minas de cobre em Santiago de Cuba, desde os tempos coloniais, passando por suas batalhas e mitos religiosos.

“*Una sala de conciertos para Santiago de Cuba... Y se hará la música*” (10 de abril de 1988) é uma reportagem-narrativa sobre como a igreja Nuestra Señora de Dolores, em Santiago de Cuba, se transformou em uma sala de concertos musicais. “*La tonelería: oficio em vía de extinción*” (22 de julho de 1988) é uma espécie de relato e resgate de memória pessoal a respeito do trabalho de montador de tonéis, em Santiago de Cuba, em vias de se extinguir. Para isso, o autor retoma as lembranças de sua infância a respeito de seu pai e avô, ambos toneleiros.

Meu avô Francisco foi o primeiro toneleiro da família. Ele começou nisso quando Rum Bacardí deixou de ser uma bodega e se converteu em uma verdadeira indústria e então precisou de sua própria oficina de toneleria e aí entrou ele, que foi um dos fundadores.

E meu avô ensinou meu pai, que também trabalhou no Rum Bacardí e depois no Rum Caney, até que se aposentou. Meu pai, Francisco, como meu avô, talvez tenha sido o melhor toneleiro que existiu em Santiago de Cuba e por isso ainda o contratavam outras fábricas menores que havia por aqui como Matusalem ou Castillo. Quando eu era pequeno saía com ele desde de manhã e o ajudava em seu trabalho e assim aprendi esse ofício, que é um ofício muito antigo, tão antigo ou mais que a ideia de armazenar bebidas e que só se aprende na prática, com a maceta na mão e tomando cuidado para que as aduelas não encharquem. E assim aprendemos meu irmão Raúl e eu.²⁰⁰ (PADURA, 1988, s./p.)

²⁰⁰ “Mi abuelo Francisco fue el primero tonelero de la familia. Él empezó en eso cuando Ron Bacardí dejó de ser un chinchal y se convirtió en una verdadera industria y entonces necesitó su propio taller de tonelería y ahí entró él, que fue de los fundadores./ Y mi abuelo enseñó a mi padre, que también trabajó en Ron Bacardí e luego en Ron

Ainda sobre Santiago, há algumas reportagens não necessariamente narrativas, mas de aspecto híbrido e esteticamente distintas do jornalismo tradicional. “*La Isabelica, esto es la vida*” (4 de junho de 1984), apresenta o que é considerado o melhor café público de Cuba, utilizando como ponto de partida o poema “*El sitio en que tan bien se está*”, de Eliseo Diego; “*Baconao, un paraíso em esta tierra*” (13 de julho de 1984) avalia positivamente Baconao, uma região com atrações educativas e históricas; e “*Un lugar para la música*” (2 de maio de 1988), a respeito da reinauguração de um clube de concertos musicais em Santiago, o Club San Carlos.

São muitas as reportagens que narram as histórias envolvendo localidades históricas da província de La Habana, como “*Uma cacería de fantasmas*” (4 de novembro de 1984), a respeito de um castelo do bairro de Leonardo Padura, Mantilla, construído por Octavio Averhoff e digno de muitas lendas. Para isso, são mescladas as memórias pessoais, familiares e os mitos da região *habanera*:

O bairro era tão jovem e tão pobre que não tinha lendas, fantasmas, nem histórias remotas. Não havia sequer um cemitério, propício às aparições e o santo da igreja jamais realizou algum milagre prodigioso.

Por isso, quando na única colina do bairro apareceu aquele castelo inglês com pretensões neoclássicas e tetos rococós, a imaginação das pessoas se inflamou como a vela que se agita com ventos favoráveis. E surgiram lendas insólitas, maravilhosas, arrepiantes às vezes, aquelas histórias que, em um dia de 1965, armados de paus e pedras, fomos desvendar o Conejo, Felicio El Negro e eu. Mas isso ocorreu quando o primeiro fantasma visto no castelo devia ter, pelo menos, cinquenta anos de idade.²⁰¹ (PADURA, 1984, p. 03)

“*Los tempos de San Jose de Bellavista*” (24 de março de 1985) narra as sucessivas fases trágicas envolvendo o prédio conhecido como San José de Bellavista vividas a partir do século XVII.

Caney, hasta que se retiró. Mi padre, Francisco, como mi abuelo, tal vez fue el mejor tonelero que hubo en Santiago de Cuba y por eso además le hacía contratas a otras fábricas más pequeñas que había por acá como Matusalem o Castillo. Cuando yo era muchacho salía con él desde por la mañana y lo ayudaba en su trabajo y así me hice de este oficio, que es un oficio muy viejo, tan viejo o más que la idea de añejar bebidas y que sólo se aprende en la práctica, con la maceta en la mano y tratando de que las duelas no se te rieguen. Y así aprendimos mi hermano Raúl y yo”.

²⁰¹ “El barrio era tan joven y tan pobre que no tenía leyendas, fantasmas ni historias remotas. No había siquiera un cementerio, propicio a los aparecidos y el santo de la iglesia jamás realizó algún milagro prodigioso. (...) / Por eso, cuando en la única colina del barrio apareció aquel castillo inglés con pretensiones neoclásicas y techos rococos, la imaginación de la gente se inflamó como la vela que se agita con vientos favorables. Y surgieron leyendas insólitas, maravillosas, espeluznantes a veces, aquellas historias que, un día de 1965, armados de palos y piedras, fuimos a desentrañar el Conejo, Felicio el Negro y yo. Pero esto sucedió cuando el primer fantasma visto en el castillo debía tener, al menos, cincuenta años de edad”.

“*El Calvario: memorias del olvido*” (7 de abril de 1985) retoma as histórias do povoado de El Calvario, desde a chegada do fugitivo Zachary Turner, em 1866, até os dias atuais. A série de reportagens “*Nacimiento, esplendor y decadencia del barrio chino de La Habana*” (15 e 22 de fevereiro de 1987) reconta a história da imigração chinesa para Cuba no início do século XX, o período de escravidão, a libertação e a criação do que foi conhecido como o bairro mais populoso da América Latina. “*El romance de Angerona*” (28 de junho de 1987) explora diversas fases do histórico cafezal de Angerona, que teria sido inaugurado a partir da história de amor entre a escrava Ursula Lambert e o alemão Conrelío Souchay. Sobre o bairro *habanero* de Casablanca desde o século XVI até o século XX e o anúncio da iminência de seu desaparecimento, Padura escreveu “*Casablanca: entre la memoria y el olvido*” (4 de outubro de 1987).

Entre novembro de 1984 e janeiro de 1988, três artigos exploraram subjetivamente a cidade de *La Habana*. “*Declaración de amor*” (18 de novembro de 1984) é uma homenagem aos 465 anos da capital de Cuba, para a qual é direcionado o texto. La Habana é personificada e tratada como uma amante: “E, ainda que houvesse tantos, muitos amantes, não sentimos ciúmes nem invejas, nem rancores, porque todos podemos te amar ao mesmo tempo, todos cabemos em seu coração”²⁰² (PADURA, 1984, s./p.). “*La otra Habana*” (9 de dezembro de 1984) é uma espécie ensaio curto a respeito dos detalhes da arquitetura de La Habana que não costumam ser apreciados pelos seus habitantes no dia-a-dia, falando, inclusive, do anonimato das pessoas que trabalharam nas construções daqueles edifícios.

Se os enigmas das urbes europeias estão debaixo da terra, escondidos em esgotos ou tapados pela lava de históricos vulcões, os mistérios de nossa Havana vivem nas alturas, ali estão as aspirações de uma burguesia *criolla*, vazia e pouco expressiva que se nutriu do estrangeiro para encontrar o próprio: mas também subsistem – e oxalá que para sempre – o gênio do modesto pedreiro de calças remendadas e a paciência do artesão mal pago e sem nome para o futuro.²⁰³ (PADURA, 1984, s./p.).

²⁰² “Y, aunque había tantos, muchos amantes, no sentimos celos ni envidias, ni rencores, porque todos podemos quererte a la vez, todos cabemos en tu corazón”.

²⁰³ “Si los enigmas de las urbes europeas están bajo tierra, escondidos en alcantarillados o tapados por la lava de históricos volcanes, los misterios de nuestra Habana viven en las alturas, allí están las aspiraciones de una burguesía criolla, vacua y ligera, que se nutrió de lo foráneo para hallar lo propio: pero también subsisten – y ojalá que para siempre – el genio del modesto albañil de pantalones remendados y la paciencia del artesano mal pagado y sin nombre para el futuro”.

Já “*Parqueando, parqueando...*” (3 de janeiro de 1988) traça um percurso subjetivo pelos parques da capital cubana, de forma que o autor se entende em uma relação simbiótica com a cidade:

Estou convencido de que quando escrevam a história crítica dos parques na capital, serei acusado de lesa subjetividade. Mas não me importa: os parques de Havana me pertencem de tal forma que – como a um familiar muito próximo –, posso vê-los, simplesmente, como melhor me pareçam.²⁰⁴ (PADURA, 1985, s./p.)

Diversas reportagens-narrativas de Leonardo Padura em *Juventud Rebelde*, biografavam personagens marcantes de Cuba do período anterior ao triunfo revolucionário. “*Don Juan, el hombre*” (11 de julho de 1984) é a reconstrução da história de vida de Juan Gualberto Gómez, considerado o político mais prestigiado e respeitado dos primeiros trinta anos da república cubana, que foi perseguido e lutou contra a ditadura de Gerardo Machado. A biografia é feita através da descrição da Villa Manuelita, casa em que o personagem viveu, e também através dos relatos íntimos de sua neta Serafina Ibañez. “*La última pelea de Bill Scott*” (20 de janeiro de 1985) narra, em estrutura de conto policial, a vida e a carreira de David García, mais conhecido como Bill Scott, que atuou como boxeador na primeira metade do século XX e se tornou, nos anos 1960, treinador da Polícia Nacional Revolucionária. A sua última briga, anunciada pelo título da reportagem, é com o ladrão de suas duas ovelhinhas, declaradas sumidas no início do texto. Duas reportagens retomariam um personagem lendário de Cuba, Alberto Yarini. “*La guerra de las portañuelas: Yarini*” (10 e 17 de janeiro de 1988) trata da relação desse homem com a prostituição em Cuba entre o final do século XIX e início do século XX.

Umás tantas reportagens se centravam na história de músicos cubanos, tais quais “*Chano Pozo: la cumbre y el abismo*” (17 de fevereiro de 1985), que é a biografia do percussionista responsável pela introdução da música afro-cubana nos Estados Unidos e morreu assassinado; “*Chori: vida, pasión y muerte del más celebre timbalero cubano*” (11 de janeiro de 1987), sobre a vida e carreira musical de Silvano Shueg, importante músico mencionado no filme P.M., que foi censurado pelo ICAIC nos primeiros anos revolucionários. Sobre Malanga e Isaac Oviedo, Padura escreveu “*La última rumba de Jose Rosario Oviedo*” (8 de março de 1987) e “*Isaac Oviedo, el tres en ristre*” (19 de abril de 1987). “*Réquiem por Manengue*” (30

²⁰⁴ “Estoy convencido de que cuando se escriba la historia crítica de los parques en la capital, seré acusado de lesa subjetividad. Mas no me importa: los parques de La Habana me pertenecen de tal forma que – como a un familiar muy cercano – puedo verlos, sencillamente, como mejor me parezca”.

de agosto de 198) é uma longa reportagem biográfica sobre o músico Manengue, importante nome da música popular cubana e que faleceu no esquecimento no ano de 1967. Escreveu também sobre Chan, dançarino de conga – “*Chan: cérebro y corazón*” (22 de julho de 1987) – e Carmen, dançarina de rumba – “*Carmen con y sin nostalgia*” (26 de junho de 1987).

Havia, ainda, os textos que biografavam pessoas anônimas, como “*La interesante vida de Kamekichi*” (16 de setembro de 1984), que conta a vida de um imigrante japonês que se estabeleceu em Cuba no ano de 1925 e decidiu ficar ali, mesmo tendo voltado uma vez ao seu país de origem. “*La importancia de llamarse Ernesto*” (13 de dezembro de 1985), por sua vez, fala sobre a vida de outro imigrante que vivia em Cuba, o médico vietnamita Luong Van Thuan. “*Memorias de una familia de gitanos*” (18 de janeiro de 1987) falaria sobre a decisão de Burtia Cuik, um gitano polaco, de fazer sua vida na ilha. Também nesse âmbito, estabelecendo um contraste com o caráter panfletário dos jornais oficiais, o texto “*De mi barrio*” (16 de agosto de 1984) faz uma breve biografia dos “loucos” de Mantilla.

Em 1988, Padura publicou ainda algumas reportagens sobre outras figuras esquecidas: os mambises, guerrilheiros que lutaram pela independência de Cuba no século XIX. “*Un hombre de su tiempo y de todos los tiempos*” (14 de fevereiro de 1988) é uma reportagem sobre Ramón Quiala Yanque, que acabava de falecer com quase cem anos. “*Andres Esparza González: el corazón en el centro del pecho*” (6 de maio de 1988) e “*Nicolás Díaz: dos sueños y una acción*” (9 de outubro de 1988), por sua vez, são reportagens com os últimos mambises *holguinero* e *villareño*, respectivamente.

A mesma estética narrativa foi usada para apresentar fatos e lendas internacionais, como o mito de Eldorado – “*En busca de El Dorado: la oportunidad de Sebastián Benalcázar*” (18 de novembro de 1984) –, o agente secreto Bazna, que deu origem à história do filme *5 Fingers* – “*Diello Bazna: el Cicerón de los nazis*” (8 de abril de 1985) –, os mistérios do monumento inglês Stonehenge – “*Las piedras que interrogan al cielo*” (30 de junho de 1985) –, a vida do conquistador Hernán Cortés – “*Retrato en vivo de Hernán Cortés*” (21 de outubro de 1985) –, a civilização mesopotâmica – “*Babilonia, la reina de Mesopotamia*” (6 de setembro de 1987) – sobre Alphonse de Bertillon e seu novo sistema de investigação criminal, no século XIX – “*La gloria y el olvido de Alphonse Bertillon*” (11 de julho de 1988) – sobre o poeta espanhol Antonio Machado – “*Otro milagro de primavera*” (4 de setembro de 1988) – e sobre a peregrinação de Santiago de Compostela – “*El camino de Santiago*” (11 de setembro de 1988).

No primeiro semestre de 1986, Padura foi repórter internacionalista, publicando no *Juventud Rebelde* textos sobre diversas atividades que cubanos desempenhavam em Angola,

desde as de caráter médico, até as educacionais e culturais. Além das notícias e entrevistas tradicionais, escreveu reportagens que também seguiam a estética do jornalismo literário que vinha produzindo.

Em 1985 e 1987, entrevistou, juntamente com Raúl Arce, algumas estrelas do beisebol cubano, tais quais Modesto Verdura – *"Modesto, claro, Verdura"* (8 de setembro de 1985) –, Miguel Cuevas – *"Don Miguel Cuevas: la dialectica, los sonrones y otras cosas"* (22 de setembro de 1985) –, Rigoberto Betancourt – *"Rigoberto Betancourt: Ponchar era una fiesta"* (14 de novembro de 1985) –, Lázaro Perez – *"Lázaro Perez: de los rabichonchos a la gloria"* (24 de novembro de 1985) –, Níco Jimenez – *"Dos sueños y otras confecciones de Níco Jimenez"* (22 de junho de 1987) –, Guagua López – *"Guagua Lopez: el arte mayor del relevo"* (20 de julho de 1987) –, Fidel Linares – *"Fidel Linares, o la difícil ruta hasta la recompensa"* (9 de novembro de 1987) – e Manuel Alarcón – *"El dios de cobre de los orientales"* (1 de dezembro de 1987). Sozinho, fazia uma reportagem-entrevista coletiva com a equipe Habana de beisebol – *"Tres días con los muchachos del Habana: el equipo"* (23 de janeiro de 1988) – e uma reportagem-narrativa a respeito da aposentadoria de Agustín Marquetti – *"Agustín Marquetti se retira... Aplaudan, se va uno de los grandes"* (11 de outubro de 1987).

Para além disso, escreveu, em coautoria com mulheres, artigos que pensavam a igualdade de gênero. Por exemplo o texto escrito com Xiomara González, *"El machismo en la educación familiar es un freno a la igualdad de la mujer"* (17 de junho de 1984), que noticia um debate ocorrido em um coletivo juvenil do Politécnico de la Salud Dr. Carlos J. Finlay, no qual os jovens diziam que dentro de suas próprias famílias e socialmente havia uma grande diferença no tratamento entre homens e mulheres. Com Soledad Cruz, assinou um artigo opinativo, *"¿Dónde está Teresa?"* (22 de julho de 1984), no qual criticavam o fato de as telenovelas não se atentarem ao novo lugar ocupado socialmente pelas mulheres. Nos anos de 1986, 1987 e 1988 cobriu o Festival del Nuevo Cine Latinoamericano com resenhas sobre filmes que escreveu tanto sozinho quando em coautoria com José Antonio Evora.

*

Em suma, o que se percebe da atuação de Leonardo Padura em *El caimán barbudo* e *Juventud Rebelde* entre 1979 e 1988 são negociações e transgressões dentro dos limites do que era permitido à imprensa oficial do país. Padura é o reflexo das tímidas mudanças vividas pela cultura e pela imprensa de Cuba na década de 1980: um desvencilhamento velado do período do *pavonato*.

5. VIAGEM À SEMENTE: O JORNALISMO DE LEONARDO PADURA COMO CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO ESTÉTICO

Na edição de julho de 1985, a revista cultural *El caimán barbudo* publicou um encarte com uma prévia do livro que Leonardo Padura lançaria a respeito da obra de Alejo Carpentier, *Lo real maravilloso: creación y realidad*. Nas páginas apresentadas, denominadas “*Primera batalla en la guerra del tiempo*”, o autor defende a tese de que “*Viaje a la semilla*” [“*Viagem à semente*”] representaria a fundação do tipo de literatura escrita por Carpentier até o fim de sua vida:

"Viagem à semente" é um conto cuja importância vai muito além do descobrimento de uma estrutura e um modo de expressão; este relato significa o encontro definitivo do caminho – calçado em conceitos e necessidades expressivas – por onde haveria de transcorrer, durante os sete quinquênios seguintes, a obra narrativa de Alejo Carpentier; e é, sobretudo o experimento, a abordagem estética inicial – e portanto ainda imatura em alguns elementos – do que logo seriam várias das preocupações básicas do escritor cubano: o tempo, a história, a liberdade, o combate americano entre o mágico e o maravilhoso e o substancial barroquismo de nosso continente, em especial de Havana.²⁰⁵
(PADURA, 1985d, p. 01)

Completa, em seguida, que havia quatro processos responsáveis pela configuração estética assumida por Carpentier: a militância Minorista, as pesquisas realizadas para escrever *La musica en Cuba*, a viagem ao Haiti e, por fim, e que nos interessa nesse momento, o trabalho jornalístico que realizou por aproximadamente onze anos.

Na análise, há dois elementos complementares que ressaltam: 1) o entendimento de que Alejo Carpentier teria deliberadamente um projeto estético que se aperfeiçoou no decorrer do tempo; 2) a consideração de que a atividade jornalística nas revistas *Social* e *Carteles* teria contribuído decisivamente com a conformação desse projeto. Esses dois aspectos são especialmente relevantes porque servem de certa forma para uma compreensão do percurso estético do próprio Padura. É indiscutível que os artigos, reportagens, resenhas, entrevistas e

²⁰⁵ "(...) 'Viaje a la semilla' es un cuento cuya importancia va mucho más allá del descubrimiento de una estructura y un modo de expresión; este relato significa el encuentro definitivo del camino – empedrado de conceptos y necesidades expresivas – por donde habría de transcurrir, durante los siete lustros siguientes, la obra narrativa de Alejo Carpentier; y es, sobre todo el experimento, el planteamiento estético inicial – y por tanto todavía inmaduro en algunos elementos – de lo que luego serían varias de las preocupaciones básicas del escritor cubano: el tiempo, la historia, la libertad, el combate americano entre lo mágico y lo maravilloso y el sustancial barroquismo de nuestro continente, en especial de La Habana".

notícias que escreveu tanto para o *El caimán barbudo* quanto para o *Juventud Rebelde* contribuíram com o desenvolvimento de sua ficção; além disso, sua obra literária, começando pelo jornalismo literário levado a cabo nos anos 1980 e perpassando seus romances policiais e históricos, apresentam um projeto estético aparentemente tão planejado que a sensação que se tem é que há uma tentativa de aprimoramento constante de romance a romance – o que não significa, necessariamente, sucesso ou qualidade. Isso pode ser demonstrado com os aspectos mais elementares de sua obra literária, por exemplo o gênero que escolhe para escrever seus livros: na década de 1990 e início dos 2000, o escritor publicou uma série de romances policiais – *Pasado perfecto* [*Passado perfeito*], *Vientos de cuaresma* [*Ventos de quaresma*], *Máscaras*, *Paisaje de otoño* [*Paisagem de outono*], *Adiós, Hemingway* [*Adeus, Hemingway*], *La neblina del ayer* [*A neblina do passado*], *La cola de la serpiente* [*O rabo da serpente*] –; a partir dos 2000, passou a investir em romances históricos – *La novela de mi vida*, *El hombre que amaba a los perros* [*O homem que amava os cachorros*]; seus últimos, por fim, procuram unir os dois tipos de literatura – *Herejes* [*Hereges*], *La transparencia del tiempo* [*A transparencia do tempo*].

Considerando, então, que os trabalhos jornalístico e literário de Leonardo Padura podem ser entendidos dentro de uma mesma lógica de reflexão, aperfeiçoamento e execução de ideias e soluções estéticas, como ele mesmo apontou em diversos momentos, pretendo voltar meus olhos aqui ao primeiro, tentando indicar ou demonstrar como acaba por ecoar no segundo. Isso pode ser pensado primeiramente através dos seus textos de crítica literária, publicados sobretudo em *El caimán barbudo*. Entendendo, como Ricardo Piglia, que a crítica literária revela o perfil do crítico que a desenvolve, vale considerar que os tópicos sobre literatura policial e a respeito das relações entre literatura, jornalismo e História eram constantes nas resenhas, artigos e entrevistas de Padura. Há que se considerar, também, que reportagens-narrativas, publicadas pelo *Juventud Rebelde*, as quais o escritor enquadra como jornalismo literário, são elas próprias soluções estéticas pensadas pela crítica literária produzida pelo escritor, além de experimentações embrionárias do que faria em seus romances. Sendo assim, olhá-las comparativamente com os romances pode ser importante para se pensar nas confluências entre literatura e jornalismo na obra do escritor.

Literatura e jornalismo

As relações entre literatura e jornalismo na obra de Leonardo Padura podem ser entendidas no aspecto mais primário, ou seja, grande parte de seu trabalho jornalístico se dedica a comentar, analisar ou a fazer referências literárias. Para além disso, em alguns textos publicados nos anos 1980, o escritor considera que narrar o real se utilizando de recursos ficcionais é algo que tem efeitos importantes na compreensão da realidade.

Em “*Reseña de una novela anunciada*” (*El caimán barbudo*, setembro de 1981), que analisa e avalia o romance *Crónica de una muerte anunciada* [*Crônica de uma morte anunciada*], de Gabriel García Márquez, Padura defende que a extrema qualidade do texto, “a maestria absoluta da arte de narrar”²⁰⁶ (EL CAIMÁN, 1981i, p. 28) residiria no balanço perfeito entre o jornalismo (crônica) e a narrativa, entre *Relato de un naufragio* [*Relato de um naufrago*] e *El coronel no tiene quien lo escriba* [*Ninguém escreve ao coronel*]. Em outras palavras, García Márquez se utilizaria do estilo e estrutura do jornalismo, como o sistema cumulativo de informações; e do argumento, da imaginação e da liberdade do emprego do tempo dramático típicos dos romances.

O ponto de vista de Padura a respeito da conjugação literatura e jornalismo ficaria mais evidente no artigo “*¿Adiós a la ficción: la novela del futuro*” (*El caimán barbudo*, outubro de 1981), no qual ele rebate a ideia disseminada por certos intelectuais aos quais denomina “burgueses” a respeito do fim do romance, afirmando que na verdade o que chegava ao fim era um esgotamento de certas formas de narrar, o que abria espaço para a experimentação. Diz, ainda, que “[n]a América Latina, por exemplo, o romance foi a via mais segura para expressar, em toda sua dimensão, certos conflitos do subconsciente coletivo regional (...)”²⁰⁷ (EL CAIMÁN, 1981j, p. 14), acreditando na potencialidade da literatura na construção do conhecimento coletivo de certos povos. Na sequência, aposta no que seria o romance do futuro:

Refiro-me a essa proveitosa conjugação no romanesco com o documental, da narrativa com o jornalismo, que foi chamada de romance testemunhal ou romance não-ficcional, como o qualificou Truman Capote, um de seus cultores, em uma entrevista que faria a ele o agudo jornalista George Plimton (sic).²⁰⁸ (EL CAIMÁN, 1981j, p. 14)

²⁰⁶ “(...) la maestría absoluta del arte de narrar”.

²⁰⁷ “En América Latina, por ejemplo, la novela ha sido la vía más segura para expresar, en toda su dimensión, ciertos conflictos del subconsciente colectivo regional”.

²⁰⁸ “Me refiero a esa provechosa conjugación de lo novelesco con lo documental, de la narrativa con el periodismo, que ha dado en llamarse novela testimonio o novela-sin-ficción, como la calificara Truman Capote, uno de sus cultores, en una entrevista que le realizara el agudo periodista George Plimton (sic)”.

Esse tipo de literatura, tão antigo quanto *La Florida del Inca*, de Garcilaso de la Vega, apresentaria muitas potencialidades expressivas e teria muitos representantes na literatura contemporânea. Na União Soviética, ela estaria nas novelas políticas de aventuras, como *Diecisiete instantes de una primavera*, de Iuiliam Semionov, “(...) onde a ficção se mistura com a grande história para produzir uma novela de inquestionáveis valores históricos e humanos”²⁰⁹ (EL CAIMÁN, 1981j, p. 15). Nos Estados Unidos, “(...) talvez o melhor modelo desta forma literária”²¹⁰ (EL CAIMÁN, 1981j, p. 15) estaria em *In cold blood* [*A sangue frio*], de Truman Capote, bem como em “obras de ares policiais”²¹¹ (EL CAIMÁN, 1981j, p. 15), tais quais *Serpico* e *The Valachi papers*, de Peter Maas. *Roots: the saga of an American Family* [*Negras raízes: a saga de uma família*] também é citado como uma obra exemplar da conjugação entre o jornalismo e o romance. A propósito, a versão televisionada do romance a Cuba seria noticiada e resenhada positivamente por Padura em “*La crónica de los Kinte: la otra cara de la historia*” (*Juventud Rebelde*, 6 de agosto de 1985) e “*Raíces, dulce et útiles*” (*Juventud Rebelde*, 1 de setembro de 1985).

Ainda em “*¿Adiós a la ficción?: la novela del futuro*”, seria descrito o estado da arte do romance de não-ficção em Cuba naquele instante:

Em nosso país o romance testemunhal não teve igual sorte, inclusive muitos criadores o desconhecem e negam suas possibilidades. Porém, de certa forma, é lógico que não trabalhamos o romance testemunhal pois, realmente, não desenvolvemos, sequer, o romance ou o testemunho. E assim, salvo notáveis exceções como são os trabalhos de Miguel Barnet, é impossível falar de um movimento cubano nesse campo.²¹² (EL CAIMÁN, 1981j, p. 15)

O setor literário que mais teria se aproveitado das benesses do jornalismo para narrar em Cuba naquele instante seria o da literatura policial.

Parece ser justamente essa carência literária, esse “romance do futuro”, que Leonardo Padura assume como missão em seus romances a partir da década de 1990, desde os policiais e suas semelhanças com o jornalismo investigativo, até os históricos e sua aproximação com a História, com o real e com a revelação da verdade.

²⁰⁹ “(...) donde la ficción se entremezcla con la historia grande para producir una novela de incuestionables valores históricos y humanos”.

²¹⁰ “(...) quizás el mejor modelo de esta forma literaria”.

²¹¹ “obras de aliento policial (...)”.

²¹² “En nuestro país la novela testimonio no ha tenido igual suerte, incluso muchos creadores la desconocen y niegan sus posibilidades. Pero en cierta forma, es lógico que no hayamos trabajado la novela testimonio pues, realmente, no hemos desarrollado, siquiera, la novela o el testimonio. Y así, salvo notables excepciones como son los trabajos de Miguel Barnet, es imposible hablar de un movimiento cubano en este campo”.

Literatura policial

“*The thin man* é um desses romances que qualquer escritor de policiais gostaria de ter em seu currículo. Ao menos eu – que certamente nunca escreverei um romance policial –, confesso publicamente: admiro e invejo a Dashiell Hammett”²¹³ (PADURA, 1984, s./p.), afirma Leonardo Padura no artigo “*Dashiell Hammett, otra vez entre nosotros*” (*Juventud Rebelde*, 4 de setembro de 1984). O autor, que atualmente coleciona quase uma dezena de romances policiais publicados, construiu, na imprensa cubana da década de 1980, uma certa militância em favor de um entendimento não estigmatizado da literatura policial e também de uma maior atenção da crítica e ao desenvolvimento do gênero em Cuba. Nesses textos, antecipou as temáticas e soluções estéticas que seriam típicas de sua literatura a partir do período especial, quando deixa o jornalismo para se dedicar à escrita de romances.

Logo no início da década, em “*¿Donde está que no la veo?*” (*El caimán barbudo*, maio de 1981), Padura levantava a problemática de que os principais críticos literários cubanos pouco ou nada desenvolviam de substancial e qualitativo a respeito da literatura policial existente no país, acreditando que esse tipo de atenção poderia contribuir com o seu desenvolvimento:

Porque (...) muito se tem falado das conquistas e virtudes do gênero em Cuba, mas, perguntamos de novo: abordou-se conseqüentemente o problema do partidismo? criticou-se o problema do idioma, das técnicas narrativas e do uso de estereótipos em um elevado número de obras? comentou-se as imperfeições de *Y si muero mañana*, o desequilíbrio entre informação e ficção em “*Proyecto C*”, ou a soma de casualidades que acumula *No es tiempo de ceremonias...*?²¹⁴ (EL CAIMÁN, 1981e, p. 25)

Confirmando isso, em entrevista que faz a Ambrosio Fernet (“*Oficio crítico*”, *El caimán barbudo*, novembro de 1981), o crítico diz ter pouco interesse em ler literatura policial,

²¹³ “*El flaco* es una de esas novelas que cualquier escritor de policiales quisiera tener en su haber. Al menos yo – que seguramente nunca escribiré una novela policial –, lo confieso públicamente: admiro y envidio a Dashiell Hammett”.

²¹⁴ “Porque (...) mucho se ha hablado de los logros y virtudes del género en Cuba, pero, preguntamos de nuevo: ¿se ha abordado conseqüentemente el problema del partidismo? ¿se ha criticado el problema del idioma, de las técnicas narrativas y el uso de estereotipos en un elevado número de obras? ¿se han comentado las imperfecciones de *Y si muero mañana*, el desequilibrio entre información y ficción en “*Proyecto C*”, o la suma de casualidades que eslabona *No es tiempo de ceremonias...*?”

uma vez que a má qualidade de muitas delas não mereceria seus esforços e atenção. Ainda nesse escopo, Padura avalia negativamente o trabalho pouco seletivo e criterioso dos editores cubanos (“*El editor como crítico*”, *El caimán barbudo*, junho de 1982), uma vez que a ausência de critérios de qualidade faria com que livros esteticamente ruins fossem publicados, algo que ocorreria frequentemente no âmbito da literatura policial.

Talvez no ímpeto suprir essa falha da crítica, dedicou inúmeros textos à literatura policial, trabalhando para que ela pudesse ser entendida como literatura, e não como um gênero literário menor e/ ou essencialmente pouco elaborado e ruim. “*Una vez menos*” (*El caimán barbudo*, maio de 1981), por exemplo, critica a má qualidade do romance *Una vez más*, de Bertha Recio Tenorio, que teria problemas crassos de construção, concluindo:

E o mais triste, o que realmente causa angústia, é que, por ora, não há solução para essa tragédia, porque a maior parte dos cultores do gênero seguem acreditando que escrever um argumento em que ao final se resolvam as coisas é mais que suficiente. Mas isso não é literatura: nem sequer policial.²¹⁵ (EL CAIMÁN, 1981e, p. 30)

Semelhantemente, na resenha “*Detectives em acción*” (*El caimán barbudo*, fevereiro de 1986), a respeito de uma coletânea recém-lançada de contos policiais, ele escreve: “Pois não me canso de dizer: a literatura policial, para sê-la, deve começar por ser isso: *literatura*”²¹⁶ (EL CAIMÁN, 1986a, p. 29). No afã de apontar o que era uma literatura policial de qualidade ou não, escreveu várias resenhas que apontavam para qualidades e falhas desse tipo de literatura.

Em “*Joy*” (*El caimán barbudo*, abril de 1979), Padura trata o livro *Joy*, de Daniel Chavarría, como um importante marco: “é a primeira obra-prima da narrativa policial cubana. Nela, seu autor coloca todos os muitos e todos os pouquinhos que distinguem a boa da má literatura policial”²¹⁷ (EL CAIMÁN, 1979b, p. 09). As qualidades do texto estariam não apenas do argumento policial, mas no desenvolvimento de problemáticas sociais e humanas, além do cosmopolitismo que permitiria compreender a espionagem como algo de dimensões internacionais. Leonardo Padura desenvolve todas essas qualidades em sua literatura posterior. Em toda sua série policial, as questões humanas e sociais são sempre maiores que os enigmas a serem solucionados, ou, colocando de outra forma, os enigmas envolvem diretamente

²¹⁵ “Y lo más triste, lo que realmente produce congoja, es que, por ahora, no hay solución para esa tragedia, porque la mayor parte de los cultores del género siguen creyendo que escribir un argumento donde al final se resuelvan las cosas es más que suficiente. Pero eso no es literatura: ni siquiera policial”.

²¹⁶ “Pues no me canso de decirlo: la literatura policial, para serlo, debe empezar por ser eso: *literatura*”.

²¹⁷ “(...) es la primera obra maestra de la narrativa policial cubana. En ella su autor coloca todos los muchos y todos los poquitos que distinguen la buena de la mala literatura policial”.

problemáticas de ordem pessoal e social. Em *Passado perfeito*, por exemplo, o detetive Mario Conde, um policial não vocacionado, é convocado a investigar o desaparecimento de Rafael Morín, marido de Tamara, uma antiga paixão dos tempos escolares. A investigação foge de todo o escopo da imparcialidade para adentrar o terreno dos sentimentos e da conduta interessada. O mesmo se pode dizer de todas as questões existenciais de Conde nas narrativas, como o desânimo com sua profissão, o desejo irrealizado de ser escritor e as frustrações amorosas:

O que você fez com sua vida, Mario Conde?, se perguntou todos os dias, e todos os dias quis voltar na máquina do tempo e um a um desfazer seus próprios erros, seus enganos e excessos, suas iras e seus ódios, se desnudar de sua existência equivocada e encontrar o ponto preciso onde pudesse começar de novo.²¹⁸ (PADURA, 2013, e-book)

Em relação ao fator cosmopolita, cabe dizer que alguns dos romances históricos de Padura – que, se não são também romances policiais, se utilizam inevitavelmente de referências e traços desse tipo de literatura – têm essa dimensão global. Talvez *O homem que amava os cachorros* seja a amostra mais evidente disso. O romance, que reconta o exílio e os dias finais de León Trotski, considerando três planos espaço-temporais distintos, bem como três diferentes protagonistas, tem um enredo que se desenrola no território de muitos países, evidenciando a dimensão da perseguição de Stalin a Trotski e as consequências de ordem internacional advindas disso. Já em *Hereges*, um quadro de Rembrandt é o pivô de uma história secular e internacional, envolvendo histórias da Holanda, de Cuba, da Alemanha ocidental e dos Estados Unidos.

Nos periódicos em que trabalhou nos anos 1980, Padura publicou textos a respeito das origens da literatura policial e de métodos investigativos, como “*Un engendro de nuestra época*” (*El caimán barbudo*, dezembro de 1981), a respeito de Edgar Allan Poe como fundador do gênero e “*La gloria y el olvido de Alphonse Bertillon*” (*Juventud Rebelde*, 11 de julho de 1988). Investiu, sobretudo, na apresentação ao público cubano do tipo de literatura policial que considerava digna de méritos, a *hard-boiled*, de estilo duro, da qual se assumia aficionado, tal qual afirma em “*Detectives en acción*” (*El caimán barbudo*, fevereiro de 1986):

²¹⁸ “¿Qué has hecho con tu vida, Mario Conde?, se preguntó como cada día, y como cada día quiso darle marcha atrás a la máquina del tiempo y uno a uno desfacer sus propios entuertos, sus engaños y excesos, sus iras y sus odios, desnudarse de su existencia equivocada y encontrar el punto preciso donde pudiera empezar de nuevo”.

Talvez não seja necessário, a essas alturas, que admita ser um aficionado, porém incansável leitor de romances policiais, como qualquer um, ou melhor, como mais um cidadão deste século XX. Essa inclinação pela literatura policial – e dentro dela, por essa tendência conhecida como escola dura norte-americana – me levou a cometer pecados inomináveis, como ler alguns dos piores livros que já escreveram no mundo, unicamente para saber, 200 terríveis páginas adiante, quem tinha sido o bendito tipo que matou aquela pobre velhinha.²¹⁹ (EL CAIMÁN, 1986a, p. 29)

Nesse sentido, dedica textos e estudos a respeito dos iniciadores e cultores desse estilo de literatura policial, como Dashiell Hammett – “*Dashiell Hammett, otra vez entre nosotros*” (*Juventud Rebelde*, 4 de setembro de 1984) – e Raymond Chandler – *En defensa de Raymond Chandler*” (*Juventud Rebelde*, 25 de março de 1984); “*Raymond Chandler: todo o nada*” (*Juventud Rebelde*, 25 de agosto de 1988), ambos norte-americanos. Ele define o primeiro como criador de um sistema literário policial realista, crítico e eficaz; o último, como um aperfeiçoador do método, oferecendo com sua escrita uma validade estética ao gênero. Em “*En defensa de Raymond Chandler*”, afirma:

Raymond Chandler, pode-se dizer, ultrapassa com seus propósitos e conquistas a difícil posição de seguidor e de simples escritor policial. É, para sempre, um dos mestres da narrativa contemporânea, do diálogo direto, do verossímil mais audaz, da descrição tendenciosa, da ironia melhor empregada. E é um autor indispensável para quem pretenda desentranhar a miséria moral e política norte-americana.²²⁰ (PADURA, 1984, p. 05)

Em 1988 Padura ganharia o Premio de Ensayo *El Caimán Barbudo* com o texto “*Novela policial y novela de la Revolución*”, e a revista publica um trecho – “*El difícil arte de narrar: apuntes para el análisis de la cuentística de Raymond Chandler*” (*El caimán barbudo*, julho de 1988) –, que estuda justamente os narradores dos romances chandlerianos. O autor defende que o detetive Carmady representaria um importante marco para a obra do escritor

²¹⁹ “Tal vez no resulte necesario, a estas alturas, que admita ser un prejudicado pero incansable lector de novelas policiales, como cualquier hijo de vecino, o mejor, como un ciudadano más de este siglo XX. Esta afición por la literatura policial - y dentro de ella, por esa tendencia conocida como escuela dura norteamericana - me ha llevado a cometer pecados inenarrables, como leerme algunos de los peores libros que se hayan escrito en el mundo, únicamente por saber, 200 terribles páginas mediante, quién había sido el dichoso tipo que mató a la pobre viejita aquella”.

²²⁰ “Raymond Chandler, puede afirmarse, desborda con sus propósitos y logros la difícil posición de seguidor y de simple escritor policial. Es, para siempre, uno de los maestros de la narrativa contemporánea, del diálogo directo, del símil más audaz, de la descripción tendenciosa, de la ironía mejor desgranada. Y es un autor indispensable para el que pretenda desentrañar la miseria moral y política norteamericana”.

estadunidense porque o uso da primeira pessoa permite a fusão de narrador e personagem. Convém dizer que esse é o detetive do conto “*The man who liked dogs*”, título no qual Leonardo Padura se inspirou para nomear seu romance *O homem que amava os cachorros*, cujo narrador, Iván, é partícipe indireto de um enredo de proporções gigantes.

Sendo assim, ainda que tivesse afirmado no início dos anos 1980 que nunca escreveria um romance policial, Leonardo Padura pareceu assumir o compromisso de “fazer justiça com as próprias mãos” ao buscar suprir as falhas da literatura policial cubana que havia diagnosticado por tantos anos produzindo romances policiais e históricos com traços policiais, desenvolvendo em Cuba a literatura de estilo *hard-boiled* que tanto admirava. Se uma das características mais marcantes desse tipo de narrativa detetivesca é o foco nas falhas éticas e políticas das sociedades e dos sistemas que as abrigam, nada mais significativo que a fala de Conde ao seu ajudante Manolo, quando este tenta encontrar a lógica do desaparecimento de Rafael Morín em *Passado perfeito*: “Esqueça da lógica e prossiga”²²¹ (PADURA, 2013, e-book), uma vez que o foco em pistas e esquemas lógicos deve ser deixado em segundo plano. Na obra de Padura, a revelação de problemas ultrapassa o âmbito individual e atinge níveis sociais mais amplos. Isso se dá na resolução de enigmas, na forma como se comportam e agem os personagens, nas afirmações que identificam problemas sociais ou do sistema.

Para demonstrar os diversos níveis em que se desvela a influência e a realização da literatura detetivesca dura em Padura, aponto para alguns traços constitutivos do romance *Máscaras*. No início, o policial Mario Conde cumpre um afastamento disciplinar, ao qual havia sido submetido após brigar publicamente com um tenente. Ele retorna à ativa, excepcionalmente, para trabalhar na investigação e solução de um caso: a morte de uma travesti no Bosque de La Habana, no dia da Transfiguração de Jesus. O morto é Alexis Arayán, filho do diplomata Faustino Arayán. No decorrer do romance, são diversos os tópicos trazidos que questionam ou denunciam o sistema da Cuba revolucionária. A investigação leva Conde a entrar em contato com o dramaturgo e diretor de teatro Alberto Marqués, alguém que teria tido bastante contato com Alexis. Antes disso, porém, o policial tem acesso a diversas informações oficialistas sobre o artista, as quais indicam o que seria uma pessoa indesejada ao poder do país:

(...) segundo os informes que Conde guardava em sua caderneta, extraídos do velho porém ainda saudável portfólio que lhe facilitou, com um esplêndido sorriso, o especialista de segurança que trabalho no Ministério de Cultura, qualquer coisa era possível se tratando daquele preciso e diabólico Alberto Marqués: homossexual de vasta experiência

²²¹ “– Olvídate de la lógica y sigue”.

depredadora, apático político e desviado ideológico, ser conflitivo e provocador, estrangeirizante, hermético, culterano, possível consumidor de maconha e outras drogas, protetor de bichas loucas, homem de duvidosa filiação filosófica, cheio de inclinações pequeno-burguesas e classistas, anotados e classificados com a indubitável ajuda de um manual moscovita de técnicas e procedimentos do realismo socialista... Aquele impressionante *curriculum vitae* era o resultado das memórias escritas, conjugadas, resumidas e até citadas textualmente, de vários informes policiais, sucessivos presidentes do Comitê de Defesa da Revolução, quadros do remoto Conselho Nacional de Cultura e do atual Ministério de Cultura, do conselho político da embaixada cubana em Paris e até de um padre franciscano que em uma época pré-histórica foi seu confessor e de vários amantes perversos, interrogados por causas estritamente criminosas.²²² (PADURA, 2015, p. 41-42)

Diversas menções ou referências são feitas a Virgilio Piñera, poeta e dramaturgo, homossexual, parametrizado pela Revolução, como o fato de Alexis morrer vestido de *Electra Garrigó*, por exemplo. Trata-se de um ensejo narrativo para denunciar o que significou a década de 1970 para as artes no país e as consequências dela, como se explicita em uma fala de Marqués a Conde:

Os fodidos são os outros: os policiais por conta própria, os comissários voluntários, os perseguidores espontâneos, os delatores sem salário, os juízes por passatempo, todos esses que se creem donos da vida, do destino e até da pureza moral, cultural e mesmo histórica de um país... Esses foram os que quiseram acabar com pessoas como eu, ou como o pobre Virgilio, e conseguiram, o senhor sabe. Lembre-se que em seus últimos dez anos Virgilio não voltou a ver editado um livro seu, nem uma obra de teatro representada, nem um estudo sobre seu trabalho publicado em nenhuma dessas seis províncias mágicas que rapidamente se converteram em catorze e um município especial. E a mim me converteram em um fantasma culpado do meu talento, de minha obra, de meus gostos, de minhas palavras. Eu inteiro era um tumor maligno que deviam extirpar pelo bem social, econômico e político desta bela ilha em peso. Se dá conta? E como era tão fácil me parametrizar: cada

²²² "(...) según los informes que el Conde guardaba en su libreta, extractados del viejo pero todavía saludable expediente que le facilitó, con una espléndida sonrisa, el especialista de seguridad que atendía al Ministerio de Cultura, cualquier cosa era posible tratándose de aquel preciso y diabólico Alberto Marqués: homosexual de vasta experiencia depredadora, apático político y desviado ideológico, ser conflitivo y provocador, extranjerizante, hermético, culterano, posible consumidor de marihuana y otras drogas, protector de maricones descarriados, hombre de dudosa filiación filosófica, lleno de prejuicios pequeñoburgueses y clasistas, anotados y clasificados con la indudable ayuda de un moscovita manual de técnicas y procedimientos del realismo socialista... Aquel impresionante *curriculum vitae* era el resultado de las memorias escritas, conjugadas, resumidas y hasta citadas textualmente, de varios informes policíacos, sucesivos presidentes del Comité de Defensa de la Revolución, cuadros del remoto Consejo Nacional de Cultura y del actual Ministerio de Cultura, de la consejería política de la embajada cubana en París y hasta de un padre franciscano que en una época prehistórica fuera su confesor y de un par de amantes perversos, interrogados por causas estrictamente delictivas".

vez que me mediam por algum lado, o resultado era sempre o mesmo: não serve, não serve, não serve...²²³ (PADURA, 2015, p. 105)

O desvendamento do crime traz à tona também uma questão frequente nos romances de Padura e que denuncia firmemente o sistema: o falseamento e a manipulação histórica. Faustino teria assassinado seu próprio filho para evitar a revelação de que ele não havia participado da luta contra Batista, como atestavam testemunhos e depoimentos falsos. “Assim foi como Faustino subiu no carro da Revolução, com um passado que lhe garantia ser considerado um homem de confiança que merecia sua recompensa...”²²⁴ (PADURA, 2015, p. 228), afirma Alberto em certo instante. Uma outra temática paralela e implícita é a manutenção da lógica escravocrata na sociedade cubana, a despeito da Revolução e de seu discurso oficial. Essa reflexão é oferecida pela atuação da personagem Maria Antonia, uma mulher negra que trabalha na casa dos Arayán e é uma peça importante no desvendamento do crime. Seus gestos são típicos de uma sociedade classista e racista:

A negra se fez como a luz, com uma bandeja nas mãos e três xícaras de café, como se tivesse aguardado o disparo atrás da linha de partida. Flutua a fera, se convenceu Conde, que foi o primeiro em ser servido. Ao concluir a divisão, a mulher deixou a bandeja sobre a mesa e voou de fininho para o interior da casa.²²⁵ (PADURA, 2015, p. 88)

Por fim, cabe dizer que o engajamento de Leonardo Padura com a literatura policial na imprensa foi tamanho que em 1988 foi o enviado especial para cobrir internacionalmente a *Primera Semana Negra de Gijón*. Do evento, no *Juventud Rebelde* há cinco notícias de sua autoria – “*En Gijón será la fiesta del crimen*” (27 de junho de 1988); “*En Gijón, España, la Primera Semana Negra*” (1 de julho de 1988); “*Los hombres duros escriben, discuten y bailan*” (3 de julho de 1988); “*En Gijón, España: recta final de la semana negra*” (5 de julho

²²³ “Los jodidos son los otros: los policías por cuenta propia, los comisarios voluntarios, los perseguidores espontáneos, los delatores sin sueldo, los jueces por afición, todos esos que se creen dueños de la vida, del destino y hasta de la pureza moral, cultural y hasta histórica de un país... Esos fueron los que quisieron acabar con gentes como yo, o como el pobre Virgilio, y lo consiguieron, usted lo sabe. Acuérdesse que en sus últimos diez años Virgilio no volvió a ver editado un libro suyo, ni una obra de teatro representada, ni un estudio sobre su trabajo publicado en ninguna de estas seis provincias mágicas que de pronto de convirtieron en catorce y un municipio especial. Y a mí me convirtieron en un fantasma culpable de mi talento, de mi obra, de mis gustos, de mis palabras. Todo yo era un tumor maligno que debían extirpar por el bien social, económico y político de esta hermosa isla en peso. ¿Se da cuenta? Y como era tan fácil parametrarme: cada vez que me medían por algún lado, siempre el resultado era el mismo: no sirve, no sirve, no sirve...”

²²⁴ “Así fue como Faustino se montó en el carro de la Revolución, con un pasado que le garantizaba ser considerado un hombre de confianza que merecía su recompensa...”

²²⁵ “La negra se hizo como la luz, con una bandeja en las manos y tres tazas de café, como si hubiera aguardado el disparo tras la línea de arrancada. Flota la muy cabrona, se convenció el Conde, que fue el primero en ser servido. Al concluir la repartición, la mujer dejó la bandeja sobre la mesa y voló bajito hacia el interior de la casa”.

de 1988); “*Driedrich Dürrenmatt, gran maestro de la literatura policial*” (7 de julho de 1988) – e uma série de matérias denominada *Sangre española*, composta por duas entrevistas, uma a Manuel Vázquez Montalban – “*No caer en el rito, esa es la cuestión*” (5 de agosto de 1988) – , outra a Andreu Martín – “*Profeta en su tierra*” (7 de agosto de 1988), e um artigo, “*Los nuevos caminos de la muerte*” (3 de agosto de 1988), que apresenta o histórico da literatura policial espanhola, seus principais autores e o entendimento dela como uma nova escola literária, definindo-a, mais ou menos, com os critérios inovadores que adotaria para construir sua própria literatura policial.

A meu ver, a revolução mais transcendente realizada pela novela policial espanhola foi sua capacidade de refletir, realista e violentamente, o estado de coisas existentes no país e de tê-lo feito, ademais, com recursos literários de avançada (...) qualidade formal e sem o menor respeito pelos cânones clássicos que determinaram a filiação de um romance ao gênero policial.²²⁶ (PADURA, 1988, s./p.)

Em *El caimán barbudo*, a reportagem “*Gijón era una fiesta*” (outubro de 1988) avaliaria positivamente o evento na cidade espanhola, apontando, mais uma vez, para o fato de a literatura policial ser pouco desenvolvida em Cuba.

Jornalismo literário

Leonardo Padura, nos idos de 1983, foi retirado da redação da revista *El caimán barbudo* e alocado na do jornal *Juventud Rebelde* por medidas disciplinares. O autor, no prefácio de *El viaje más largo*, afirma que, por ironia do destino, isso ocorreu em um instante em que o diário tentava se tornar mais atrativo, o que lhe proporcionou uma importante experiência no jornalismo. Foi quando passou a viajar e escrever reportagens-narrativas, as quais denominou de jornalismo literário. À semelhança do *new journalism* norte-americano, é possível identificar que a inovação residia na explicitação de uma voz jornalística/ autoral que antes se escamoteava em uma suposta neutralidade. Tom Wolfe, em um artigo no qual conta a história do *new journalism*, afirma:

²²⁶ “A mi juicio, la revolución más trascendente realizada por la novela policial española ha sido su capacidad de reflejar, realista y violentamente, el estado de cosas existente en el país y de haberlo hecho, además, con recursos literarios de avanzada (...) calidad formal y sin el menor respeto por los cánones clásicos que determinaron la filiación de una novela al género policial”.

A voz do narrador, de fato, era um dos principais problemas da não-ficção. Muitos escritores de não-ficção, sem saber, escreveram em uma tradição britânica centenária que entendia que o narrador deve assumir uma voz calma, culta e gentil. A ideia era que a voz do narrador deveria ser como as paredes brancas ou marmóreas que Syrie Maugham popularizou em decoração de interiores... um "fundo neutro" sobre o qual se destacariam pedaços de cor. Neutralidade era a regra. Vocês não podem imaginar como a palavra "neutralidade" era positiva entre os jornalistas e literatos há dez anos. Há algo a ser dito sobre a noção, claro, mas o problema é que no início dos anos 1960 neutralidade se tornou um absoluto tédio. Leitores estavam entediados sem entender o porquê. Quando alcançaram o tom bege, isso começou a alertá-los, inconscientemente, que uma figura bem conhecida estava ali, "o jornalista", uma mente pedestre, um espírito frio, uma personalidade apagada, e não havia jeito de se livrar desse *troll* pálido, a não ser deixando de ler. Isso não tinha que ver com objetividade ou subjetividade ou tomar uma posição ou "ter compromisso" – era questão de personalidade, energia, direção, bravura... estilo, em uma palavra... A voz padrão do escritor de não ficção era como a voz de um locutor padrão... um arrastar, um zumbido...²²⁷ (WOLFE, 1972, web)

O estado de neutralidade na imprensa cubana revolucionária pode ser caracterizada pelas posições inquestionáveis fixadas, de edificação da Revolução (LORENZO, 2017): temas demasiadamente autocentrados no período revolucionário, rememoração dos heróis da Revolução e dos episódios que compuseram o triunfo da Revolução Cubana, antagonismo em relação aos Estados Unidos e ao capitalismo, exaltação dos fatores positivos da Revolução e consequente ocultamento dos problemas da realidade cubana. O surgimento da voz do jornalista na imprensa, i. e., o trabalho com o narrador, a evidência de um estilo, o qual foi posto em prática por Padura, ofereceu uma perspectiva mais interessante aos leitores e um rompimento parcial com o que compunha a “neutralidade” da imprensa cubana daquele momento. Essas reportagens podem ser entendidas como *gestos, intenções, sinalizações, acenos* do que seria a literatura de Leonardo Padura a partir dos anos 1990. Isso porque enquanto o autor escrevia

²²⁷ “The voice of the narrator, in fact, was one of the great problems in non-fiction writing. Most non-fiction writers, without knowing it, wrote in a century-old British tradition in which it was understood that the narrator shall assume a calm, cultivated and, in fact, genteel voice. The idea was that the narrator's own voice should be like the off-white or putty-colored walls that Syrie Maugham popularized in interior decoration... a "neutral background" against which bits of color would stand out. Understatement was the thing. You can't imagine what a positive word "understatement" was among both journalists and literati ten years ago. There is something to be said for the notion, of course, but the trouble was that by the early 1960s understatement had become an absolute pall. Readers were bored to tears without understanding why. When they came upon that pale beige tone, it began to signal to them, unconsciously, that a well-known bore was here again, "the journalist," a pedestrian mind, a phlegmatic spirit, a faded personality, and there was no way to get rid of the pallid little troll, short of ceasing to read. This had nothing to do with objectivity and subjectivity or taking a stand or "commitment" — it was a matter of personality, energy, drive, bravura... style, in a word... The standard non-fiction writer's voice was like the standard announcer's voice... a drag, a droning...”

para a imprensa oficial do país, ainda existia algum compromisso com o oficialismo, sendo que as rupturas eram comedidas porque exerciam uma espécie de negociação com o poder.

Tal diferença de tom fica clara nas edições realizadas nos textos que decidi publicar em *El viaje más largo*. Por exemplo, “*Crónica de un mundo que se acaba*”, uma reportagem e respeito de um pescador solitário morador do Cayo Romano, quem teria conhecido Ernest Hemingway, seguida de uma entrevista com ele. A versão publicada na compilação organizada por Padura apresenta consideráveis modificações estruturais, estilísticas, de conteúdo e de perspectiva em relação àquela publicado no dia 7 de julho de 1985 no *Juventud Rebelde*.

A começar pelos subtítulos: os da reportagem publicada no jornal são “*El paraíso terrenal*”, “*Y porque me enamoré de...*”, “*¿Qué clase de animal*” e “*¿Cómo era Hemingway?*”; os do livro são “*El paraíso perdido*” e “*Cayo romano en la literatura*”. Os parágrafos iniciais, de apresentação de Alcides Fals Roque, têm pequenos ajustes estilísticos, como a substituição de estruturas como "O que Alcides Fals Roque jamais pôde imaginar (...)"²²⁸ (PADURA, 1985, s./p.) por "Alcides Fals Roque nunca pensou (...)"²²⁹ (PADURA, 2014, e-book); e "Porém muito menos ainda (...)"²³⁰ (PADURA, 1985, s./p.) por "Tampouco (...)"²³¹ (PADURA, 2014, e-book). Mais adiante, grandes mudanças na composição e estruturação dos parágrafos são percebidas. A inclusão de várias linhas inexistentes no texto original, como as que cito a seguir, revelam um narrador detentor de informações futuras, algo recorrente na literatura de Padura:

Mas o que Alcides Fals Roque jamais poderia imaginar é que precisamente ele seria o último exemplar cubano da velha espécie de pescadores solitários: o destino, o desenvolvimento, o dinheiro poriam ponto final ao idílio desse homem com a natureza mais virginal de Cuba, porque os *cayos* entre os quais havia feito toda sua vida, acompanhado pelo silêncio e as artes de pesca, logo se encheriam de hotéis, estradas e pessoas que converteriam essa *cayería* em um paraíso turístico que apenas deixaria lugar para alguma recordação de seu passado selvagem.²³² (PADURA, 2014, e-book)

²²⁸ "Lo que Alcides Fals Roque jamás pudo imaginar (...)".

²²⁹ "Alcides Fals Roque nunca pensó (...)".

²³⁰ "Pero mucho menos aún (...)"

²³¹ "Tampoco (...)"

²³² "Pero lo que Alcides Fals Roque jamás hubiera podido imaginar es que precisamente él sería el último ejemplar cubano de la vieja especie de los pescadores solitarios: el destino, el desarrollo y el dinero pondrían punto final al idilio de este hombre con la naturaleza más virginal de Cuba, porque los cayos entre los que había hecho toda su vida, acompañado por el silencio y las artes de pesca, pronto se llenarían de hoteles, carreteras y personas que convertirían a esta *cayería* en un paraíso turístico que apenas dejaría sitio para algún recuerdo de su pasado salvaje..."

Outro exemplo de modificação é o que ocorre na apresentação do Cayo Romano. Enquanto no texto original havia um autorreferenciamento do repórter e das impressões causadas pelo local, a edição para o livro oferece ares mais impessoais, indicação de um distanciamento no tempo e faz referência ao romance de Hemingway que se passa na região, ganhando traços líricos:

Até hoje, Cayo Romano é sim a ilha mais bonita que os humanos olhos deste repórter já puderam ver: um mar intensamente claro e azul, que desconhece a fúria das ondas devido à proteção que lhe oferece a barreira coralina que se encontra a 500 metros da costa: coqueiros com folhagens frondosas e cocos amarelos e multiplicados; um simples quebra-mar de madeira, com um casebre, quer dizer, o pesqueiro de Alcides Fals; uma praia comprida e estreita, branca e limpa bordeando todo o litoral; e, ao fundo, três casas rodeadas pelo monte firme que se eleva no interior do cayo. Já vi algo igual?, volto a me perguntar e sempre concluo o mesmo: esta é a ilha mais bonita que meus olhos já viram.²³³ (PADURA, 1985, s./p.)

Porque Cayo Romano pode ser, ainda hoje, a ilha mais bonita que qualquer humano aspire ver em sua vida: um mar diafanamente claro e azul, que desconhece a fúria das ondas devido à proteção que lhe oferece a barreira coralina que, a trezentos metros da praia, forma uma gigantesca e plácida piscina natural onde milhares de peixes pequenos encontram proteção dos gigantes que preferem não atravessar a muralha de rochas; coqueiros de folhagens cansadas, com seus frutos amarelos e multiplicados, que põem um selo de cartão-postal tropical ao perfil da costa; uma interminável franja de areia prateada e reverberante, que fere a pupila com seu reflexo cristalino. E como única obra humana, por aqueles dias em que o visitamos, um breve quebra-mar com um casebre e, já em terra, três casas rodeadas pelo monte firme que se elevava no interior do cayo. Uma paisagem tão idílica e bonita que parecia saída de outro tempo, de outro mundo, ou apenas da imaginação de um romancista criador de histórias de naufragos.²³⁴ (PADURA, 2014, e-book)

²³³ “Por lo pronto, Cayo Romano sí es la isla más hermosa que los humanos ojos de este reportero jamás hayan visto: un mar intensamente claro y azul, que desconoce la furia del oleaje por la protección que le brinda la barrera coralina que se encuentra a 500 metros de la costa; cocoteros de pencas bondadosas y senos amarillos y multiplicados; un ligero espigón de madera, con una caseta, es decir, el pesquero de Alcides Fals; una playa larga y angosta, blanca y limpia bordeando todo el litoral; y, al fondo, tres casas asediadas por el monte firme que se eleva en el interior del cayo. ¿He visto algo igual?, me vuelvo a preguntar y siempre concluyo lo mismo: esta es la isla más hermosa que mis ojos han visto”.

²³⁴ “Porque Cayo Romano puede ser, todavía hoy, la isla más hermosa que cualquier humano aspire a ver en su vida: un mar diáfano y claro y azul, que desconoce de la furia del oleaje por la protección que brinda a la costa la barrera coralina que, a trescientos metros de playa, forma una gigantesca y plácida piscina natural donde miles de peces pequeños encuentran protección de los gigantes que prefieren no atravesar la muralla de rocas; cocoteros de pencas cansadas, con sus frutos amarillos y multiplicados, que ponen un sello de postal tropical al perfil de la

A entrevista realizada com Roque, contida mais adiante no texto, é também modificada em alguns aspectos. Os trechos a seguir correspondem à pergunta sobre a saída dos filhos da ilha para que possam estudar e a explicação do pescador, tal qual aparecem, respectivamente, no texto original e no modificado para publicação em livro:

– Alcides, os rapazes não têm razão?

– Não sei, creio que sim. Olha, aqui havia uma escola, já com a Revolução, e Robertico começou muito bem o primeiro grau. Mas quando começou a praga, em maio, os professores não resistiram e foram embora e ele não pôde terminar. O mesmo passou nos dois anos seguintes e então tive que me decidir por mandá-lo a Nuevitas, porque senão ficaria burro como eu, que nunca estudei. Mas voltando à praga, veja se no verão é violenta, que os animais saem do monte e se metem no mar, até as cabras que têm horror à água. Lembro-me de uma vez em que em uma só noite mataram 18 vacas.²³⁵ (PADURA, 1985, s./p.)

– Alcides, os rapazes não têm razão?

– Não sei, creio que sim. É difícil viver longe de tudo, sem escola... porque os professores que vieram aqui não resistiram quando chegou a praga. Veja que aqui a praga de mosquitos é violenta, que quando chega os animais saem do monte e se metem no mar. Até as cabras, que têm terror a água. Lembro-me de uma vez, em uma só noite, os mosquitos mataram 18 vacas...²³⁶ (PADURA, 2014, e-book)

Na edição, há dois aspectos significativos: o primeiro deles é a omissão da referência à Revolução. Talvez a menção a ela garantisse a coerência com o jornalismo oficialista dos 1980, e por isso foi ocultada do texto que saiu em livro. Outro aspecto importante é o esclarecimento de que a praga à qual Roque se refere é a de mosquitos. Esse movimento de didatização pode ser sintoma não apenas de uma melhora na coerência textual, mas de uma

costa; una interminable franja de arena plateada y reverberante, que hiere la pupila con su destello cristalino. Y como única obra humana, por aquellos días en que lo visitamos, un breve espigón con una caseta y, ya en tierra, tres casas asediadas por el monte firme que se elevaba hacia el interior del cayo. Un paisaje tan idílico y hermoso que parecía salido de otro tiempo, de otro mundo, o sólo de la imaginación de un novelista creador de historias de náufragos.”

²³⁵ “– Alcides, ¿los muchachos tendrán razón?/ – No sé, creo que sí. Mira, aquí había una escuela, ya con la Revolución, y Robertico empezó muy bien el primer grado. Pero cuando empezó la plaga, por mayo, los maestros no resistieron y se fueron y él no pudo terminar. Lo mismo pasó los dos años siguientes y entonces tuve que decidirme a mandarlo para Nuevitas, porque sino se quedaba burro como yo, que nunca estudié. Pero volviendo a la plaga, fíjate si en verano es violenta, que los animales salen del monte y se meten en el mar, hasta los chivos que la tienen terror al agua. Me acuerdo de una vez que en una sola noche mataron 18 vacas.

²³⁶ “– Alcides, ¿no tendrán razón los muchachos?/ – No sé, creo que sí. Es difícil vivir lejos de todo, sin escuela... porque los maestros que vinieron aquí no resistieron cuando llegó la plaga... Fíjate si aquí la plaga de mosquitos es violenta, que cuando llega los animales salen del monte y se meten en el mar. Hasta los chivos, que les tienen terror al agua. Me acuerdo de que una vez, en una sola noche, los mosquitos mataron 18 vacas...”

internacionalização do texto. Ou seja, quando a reportagem deixa de estar circunscrita a leitores cubanos, faz-se necessário elucidar certas informações. Trata-se somente de uma amostra de uma dinâmica muito presente na obra literária de Leonardo Padura, na qual os personagens e/ou os narradores tecem explicações que contextualizam situações, fatos ou apresentam personagens do país e que possivelmente causariam dúvidas ao seu leitor prioritário: o estrangeiro.

Há, ainda, uma última diferença de ponto de vista que a edição do texto evidencia e que é um aspecto crucial para se pensar a literatura de Padura a partir dos anos 1990. Comparar os parágrafos finais de cada um dos textos pode ajudar a indicar isso:

Desde o quebra-mar de seu velho pescueiro, Alcides Fals nos saúda com a mão e levo a sensação de que aquele homem que está ali é o último exemplar de uma raça que, como o lindo tablado, está em vias de extinção: Alcides Fals Roque, a última testemunha e criador de um mundo que acabou porque nasceu outro, sem dúvida melhor.²³⁷ (PADURA, 1985, s./p.)

Quando chegou a hora de dizermos adeus a Alcides e a Cayo Romano, em nossas mentes tratamos de guardar aquela imagem que já não se repetiria: um homem muito velho e muito forte, sobre uma praia virgem. A próxima imagem desse lugar será a de uma loira alemã, com os seios ao sol, atrás de quem estará um luxuoso hotel de concreto e cristal.²³⁸ (PADURA, 2014, e-book)

Basicamente, o que se percebe é a substituição da lógica edificante para tratar da Revolução, reclamada por Fidel Castro desde os tempos mais remotos do período revolucionário, por uma lógica mais realista e, inclusive, pessimista, com a chegada dos *resorts* de luxo às praias paradisíacas de Cuba. Ou seja, enquanto o texto originalmente publicado no *Juventud Rebelde* entendia o mundo de Alberto Fals Roque como algo ultrapassado e a ser brevemente extinto da ilha, já que o país vivia dias mais confortáveis e oferecia oportunidades mais promissoras aos seus cidadãos, o texto editado para ser publicado em livro enxerga o

²³⁷ “Dos horas después abandonamos Cayo Romano. Desde el espigón de su viejo pesquero, Alcides Fals nos saluda con la mano y me llevo la sensación de que ese hombre que está allí es el último ejemplar de una raza que, como el hermoso tinglado, está en vías de extinción: Alcides Fals Roque, el último testigo y creador de un mundo que se acaba porque ha nacido otro, sin duda mejor”.

²³⁸ “Cuando nos tocó a nosotros decir adiós a Alcides y a Cayo Romano, en nuestras mentes tratamos de guardar aquella imagen que ya no se repetiría: un hombre muy viejo y muy recio, sobre una playa virgen. La próxima imagen de ese lugar será la de una rubia alemana, con los senos al sol, a cuyas espaldas se alzaría un lujoso hotel de hormigón y cristal”.

mundo de Roque a partir de uma perspectiva nostálgica diante da elitização e internacionalização sofridas pelas belezas naturais de Cuba.

Essa mudança enunciativa evidenciada pela edição, muitos anos depois, de algumas reportagens inicialmente escritas para serem publicadas no *Juventud Rebelde*, pode ser aplicada a toda a trajetória de Padura: enquanto na atividade jornalística ele ainda mantinha uma espécie de ancoragem no aspecto construtivo da Revolução, sua literatura a abandona. Nesse sentido, seus textos para a imprensa nunca tocaram no tema-tabu das parametrizações do quinquênio cinza (1971-1975), das censuras e autocensuras advindas das políticas daquele momento, a não ser quando o faziam de forma indireta, referenciando suas consequências; já seus romances são obsessivos com essa temática, como é possível exemplificar com as falas dos personagens Alberto Marqués, do romance *Máscaras*, José María Heredia, de *La novela de mi vida*, e Iván, de *O homem que amava os cachorros*, respectivamente:

Olha, há dezoito anos, quando corria o ano do Senhor de 1971, eu fui parametrizado e, claro, não tinha nenhum parâmetro dos que eram pedidos. Imagina isso, parametrizar um artista, como se fosse um cachorro com *pedigree*? Quase que é cômico, se não tivesse sido trágico. E, de quebra, é uma palavra tão feia... Parametrizar. Bom, começou toda aquela história de parametrização dos artistas e me tiraram do grupo de teatro e da associação de teatristas, e depois de comprovar que não podia trabalhar em uma fábrica, como deveria ser se queriam me purificar com o contato com a classe operária, ainda que ninguém nunca tenha me perguntado se eu desejava ser puro, nem à classe operária se estava disposta a acometer tal empenho desintoxicante, me puseram para trabalhar em uma biblioteca pequenininha que está em Marianao, classificando livros.²³⁹ (PADURA, 2015, p. 54-55)

Graças à sempre alerta generosidade de Silvestre e a um envio especial de meu tio Ignacio, pude pagar os custos de uma edição na qual, pensando em sua eventual circulação na ilha, me curvei à mais lamentável das censuras: a de me autocensurar e suprimir do livro todos os poemas que de alguma maneira mais ou menos direta se refeririam à liberdade de Cuba. Ao aceitar aquela castração, tão inevitável como definitivamente cruel, eu estava iniciando – outra vez era o iniciador – a triste modalidade da censura na literatura cubana, embora pressentisse

²³⁹ “Mire, hace dieciocho años, cuando corría el año del Señor de 1971, yo fui parametrado y, claro, no tenía ningún parámetro de los que se pedían. Se imagina eso, ¿parametrar a un artista, como si fuera un perro con *pedigrí*? Casi que es cômico, si no hubiera sido trágico. Y, de contra, es una palabra tan feísima... Parametrar. Bueno, empezó toda aquella historia de la parametración de los artistas y me sacaron del grupo de teatro y de la asociación de teatristas, y después de comprobar que no podía trabajar en una fábrica, como debía ser si quería purificarme con el contacto de la clase obrera, aunque nadie me preguntó nunca si yo deseaba ser puro ni a la clase obrera si estaba dispuesta a acometer tal empenho desintoxicante, pues me pusieron a trabajar en una biblioteca pequenita que está en Marianao, clasificando libros.”

que meu exemplo teria, no decorrer dos anos, muitos seguidores.²⁴⁰ (PADURA, 2014, p. 213)

Eu havia escrito aqueles contos imbuído, mais ainda, atordoado pelo ambiente agreste e fechado que se vivia entre as quatro paredes da literatura e da ideologia da ilha, assolada pelas cascatas de defenestrações, marginações, expulsões e "parametrizações" de incômodos de toda espécie executadas nos últimos anos e pelo previsível levantamento dos muros da intolerância e da censura até alturas celestiais.²⁴¹ (PADURA, 2013, p. 99)

Para além da diferença de perspectiva entre o jornalismo literário publicado na imprensa oficialista dos anos 1980 e a literatura de Leonardo Padura nos anos 1990, há diversos fios que unem o que o escritor começou a desenvolver no *Juventud Rebelde* e seus romances futuros. Em seu jornalismo literário, enquanto se esperava “relatos sobre esforçados cortadores de cana, corajosos milicianos defensores da pátria, abnegados trabalhadores cujos conflitos estavam relacionados com os ranços do passado burguês que ainda afetavam suas consciências (...)”²⁴² (PADURA, 2013, p. 99), ou seja, escritas que construíssem uma imagem positiva ou referencial da Revolução, Padura tratava de se desvencilhar tenuamente delas.

Uma das formas de fazer isso foi escrever sobre personagens anônimos, esquecidos e marginalizados. Trata-se de uma tentativa de contar histórias outras que não pertencentes ao discurso oficial, não atendendo ao que *devia* ser dito, e de se opor a uma imprensa voltada a grandes feitos e fatos e cega ao cotidiano e às pessoas comuns. Alguns trechos do romance policial *Ventos de quaresma* descrevem justamente essa característica da imprensa. O mote do enredo é Mario Conde sendo convidado a investigar a morte de uma professora, cuja mãe é jornalista do *Juventud Rebelde*,

(...) uma colunista mais ou menos famosa em certas esferas graças àqueles comentários bem calculados no tempo e no espaço que iam

²⁴⁰ “Gracias a la siempre alerta generosidad de Silvestre y a un envío especial de mi tío Ignacio, pude pagar los costes de una edición en la cual, pensando en su eventual circulación en la isla, me plegué a la más lamentable de las censuras: la de autocensurarme y suprimir del libro todos los poemas que de alguna manera más o menos directa se refirieran a la libertad de Cuba. Al aceptar aquella castración, tan inevitable como definitivamente cruel, estaba yo iniciando – otra vez era el iniciador – la triste modalidad de la censura en la literatura cubana, aunque presentía que mi ejemplo iba a tener, a lo largo de los años, muchos seguidores”.

²⁴¹ “Yo había escrito aquellos cuentos imbuído, más aún, aturdido por el ambiente agreste y cerrado que se vivía entre las cuatro paredes de la literatura y la ideología de la isla, assolada por las cascadas de defenestraciones, marginaciones, expulsiones y ‘parametraciones’ de incómodos de toda especie ejecutadas en los últimos años y por el previsible levantamiento de los muros de la intolerancia y la censura hasta alturas celestiales”.

²⁴² “relatos sobre esforçados cortadores de cana, valientes milicianos defensores de la patria, abnegados obreros cuyos conflictos estaban relacionados con las rémoras del pasado burgués que todavía afectaban a sus consciencias (...)”

tranquilamente das modas e culinária aos intentos de convencer os leitores, com exemplos da vida cotidiana, da intransigência ética e política da autora, que se mostrava como um exemplo ideológico”²⁴³. (PADURA, 2014, p. 35-36)

Durante sua investigação, Conde abre o jornal, observa e avalia as notícias encontradas, se questionando, por fim, se haveria espaço na imprensa para o comezinho:

A primeira capa lhe advertiu que naquele momento o desenvolvimento da safra seguia lento mas certamente fazia uma campanha cheia de conquistas e bons resultados, como sempre; os astronautas soviéticos seguiam no espaço, alcançando recordes de permanência e alheias às notícias alarmantes da página de notícias internacionais onde se falava da deterioração de seu – antes tão perfeito – país e da guerra mortal desatada entre armênios e azerbaijanos; o avanço do turismo em Cuba caminhava – esse sim era um verbo cabalmente complementado – a passos de gigante, eram triplicadas as capacidades hoteleiras (...). Bom, mas o Oriente Médio seguia igual: cada vez pior, até que tudo fosse à merda e chegasse à guerra total; a violência crescia nos Estados Unidos; mais desaparecidos na Guatemala, mais mortos em El Salvador, mais desempregados na Argentina e mais pobres no Brasil. Uma maravilha de planeta que caí, né? O que importa, entre tanta morte, a de uma professora? (...) Fechou o jornal convencido de que tudo caminhava, avançava ou continuava segundo o previsto (...).²⁴⁴ (PADURA, 2014, p. 129-130)

Se o previsto eram as notícias mundiais que confirmassem o ponto de vista de uma linha editorial, Leonardo Padura faz algo diferente disso: procura voltar os olhos ao cotidiano. Sendo assim, são diversos textos seus que falam sobre o cidadão comum, como em “*El cantante de la voz más fea del mundo*” (*Juventud Rebelde*, 17 de junho de 1984), escrita em autoria com Angel Tomás, a respeito de um cantor amador baracoense, ou “*El padre del Toa*” (*Juventud Rebelde*, 1 de julho de 1984), sobre um ex-balseiro que constrói sua vida e profissão em torno

²⁴³ “(...) era una columnista más o menos famosa en ciertas esferas gracias a aquellos comentarios bien calculados en tiempo y espacio que iban tranquilamente de las modas y la cocina hasta los intentos de convencer a los lectores, con ejemplos de la vida cotidiana, de la intransigencia ética y política de la autora, que se ofrecía a sí misma como un ejemplo ideológico”.

²⁴⁴ “La primera plana le advirtió que de momento el desarrollo de la zafra marchaba lento pero seguro hacia una campaña llena de logros y buenos resultados, como siempre; los cosmonautas soviéticos seguían en el espacio, implantando récords de permanencia y ajenos a las noticias alarmantes de la página de internacionales donde se hablaba del deterioro de su – antes tan perfecto – país y de la guerra mortal desatada entre armenios y azerbaijanos; el avance del turismo en Cuba marchaba – éste sí era un verbo cabalmente complementado – a pasos agigantados, se triplicaban ya las capacidades hoteleras (...). Bueno, pero el Medio Oriente seguía igual: cada vez peor, hasta que todo se fuera a la mierda y llegara la guerra total; la violencia crecía en los Estados Unidos; más desaparecidos en Guatemala, más muertos en El Salvador, más desempleados en la Argentina y más pobres en Brasil. Una maravilla de planeta en que he caído, ¿no? ¿Qué importa, entre tanta muerte, la de una profesora? (...) Cerró el periódico convencido de que todo marchaba, avanzaba o continuaba según lo previsto (...)”.

do rio Toa, na região de Baracoa; entre tantos outros. Talvez o mais significativo a esse respeito seja a crônica “*De mi barrio*” (*Juventud Rebelde*, 16 de agosto de 1984), que biografava pessoas no bairro de Padura, Mantilla, que, por distintas razões, ficaram loucas, que são indiscutivelmente parte da história local:

Seus verdadeiros nomes se perderam com a razão. São os esquecidos, os risíveis, e, não obstante, sua presença irremediável permanece na memória do bairro.

Os loucos de Mantilla são inofensivos e grandes andarilhos. Em uma época (você se lembra, Conejo?) contamos 28 loucos na ativa, cada um com sua especialidade, com suas manias loucas e uma história triste ou singular que arrastavam com eles como um cachorro morto.²⁴⁵ (PADURA, 1984, s./p.)

Seguindo nessa linha, seus romances dão atenção ao cidadão comum e, conseqüentemente, às formas como ele é afetado, invisivelmente, por decisões políticas, as quais geralmente recebem atenção da história. Iván, o narrador de *O homem que amava os cachorros*, é um homem afetado de diversas formas pelas relações diplomáticas estabelecidas entre Cuba e a União Soviética, por exemplo. Escrever sobre isso é, no final das contas, ir na contramão das narrativas oficiais que constroem “protagonismos fabricados e manipulados”, com a consciência de que “a verdade histórica era a puta mais complacente e mal paga de todas” (PADURA, 2014, p. 36).

Um ímpeto semelhante, de resistência ao que esperava o discurso oficial, é percebido na descentralização do foco no período revolucionário. Sendo assim, o jornalismo literário e os romances de Padura procuram entender a história do país como um *continuum*, extrapolando os ciclos de refundação apontados por Rafael Rojas (2006), rompendo com o exorcismo apontado pelo personagem Alberto Marqués, de *Máscaras*:

(...) a falta de memória é uma das qualidades psicológicas deste país. É sua autodefesa e a defesa de muita gente... Todo mundo se esquece de tudo e sempre dizem que se pode começar de novo, e pronto: está feito o exorcismo. Se não há memória, não há culpa, e se não há culpa não faz falta sequer o perdão, vê qual é a lógica? E eu entendo, claro que entendo, porque esta ilha tem a missão histórica de estar recomeçando sempre, de voltar a começar a cada trinta ou quarenta anos, e o

²⁴⁵ “Sus verdaderos nombres se perdieron con la razón. Son los olvidados, los risibles y no obstante, su presencia impostergable permanece en el recuerdo del barrio./ Los locos de Mantilla son inofensivos y grandes andarines. En una época (¿te acuerdas, Conejo?) contamos 28 locos en funciones, cada uno con su especialidad, con sus manías locas y una historia triste o irrepitible que arrastaban tras ellos como un perro muerto”.

esquecimento costuma ser o bálsamo para todas as feridas que ficam abertas...²⁴⁶ (PADURA, 2015, p. 111)

Isso se dá sobretudo a partir da recuperação de costumes, lendas, tradições, personagens e histórias de momentos outros que não o pós-59. “*El altar de cruz*” (*Juventud Rebelde*, 8 de agosto de 1984), por exemplo, faz uma reconstrução histórica de uma festividade oriental cubana, iniciada no período colonial, a qual sofreu inúmeras metamorfoses ao longo dos séculos. De forma semelhante, o romance *A transparência do tempo* estabelece as conexões entre presente e passado através da imagem da imagem de uma virgem negra. Tanto a série de reportagens sobre a província de Guantánamo, mas sobretudo “*La maldición de Baracoa*” (*Juventud Rebelde*, 24 de maio de 1984), escrito em coautoria com Tomás, quanto *O homem que amava os cachorros*, se utilizam da história da maldição do Pelú para explicar os destinos da região oriental da ilha.

Ainda na lógica de reabilitar uma história de Cuba muitas vezes abafada pelo autocentramento revolucionário, são as várias reportagens a respeito dos mambises, revolucionários pela independência de Cuba; mas também sobre músicos, políticos, magnatas e empresários, que tiveram alguma influência ou trânsito no país na primeira metade do século XX. Nos romances há também esse movimento de pensar a história de Cuba sem as quebras de reinvenção, como é possível observar em *Hereges*, *La novela de mi vida* e *A transparência do tempo*.

Complementando essas ideias, uma outra característica que começa a ser gestada e lapidada no jornalismo literário de Padura e que está presente em todos os seus romances é a alternância de planos espaciais e temporais para se narrar uma história. Obviamente não se trata de um recurso original, muito menos em Cuba, onde os romances oficialistas trabalhavam com dualismos temporais maniqueístas, no sentido de apresentar o tempo presente, revolucionário, como superior e melhor que o período histórico imediatamente anterior. Em Padura, porém, essa alternância evidencia a preocupação em botar em perspectiva temporalidades e espaços que compõem o destino e a história de um cidadão ou um povo. Por isso, quase sempre seus narradores são oniscientes, tendo completa ciência do futuro dos personagens. Sendo assim, é comum tanto no jornalismo literário, quanto na literatura do escritor, estruturas com o uso do

²⁴⁶ “(...) la falta de memoria es una de las cualidades psicológicas de este país. Es su autodefensa y la defensa de mucha gente... Todo el mundo se olvida de todo y siempre se dice que se puede empezar de nuevo, y ya: está hecho el exorcismo. Si no hay memoria, no hay culpa, y si no hay culpa no hace falta siquiera el perdón, ¿ve cuál es la lógica? Y yo lo entiendo, claro que lo entiendo, porque esta isla tiene la misión histórica de estar recomenzando siempre, de volver a empezar cada treinta o cuarenta años, y el olvido suele ser el bálsamo para todas las heridas que quedan abiertas...”

futuro do pretérito ou que carregam o sentido desse tempo verbal, apresentando a história e as pessoas como um processo, tal qual se evidencia em um trecho de *Hereges*, em que é descrita uma tela de Rembrandt: “(...) *um* homem é *um* momento no tempo; e a vida de um humano, a consequência de muitos momentos ao longo do tempo, mais ou menos dilatado, que ele teria que viver. Um rosto não como representação, e sim como resultado: o homem que *é* como emanção do homem que *foi*.”²⁴⁷ (PADURA, 2013, p. 232).

Talvez seja essa também a dinâmica do próprio projeto estético padureano: a literatura que *é* como retrato do jornalismo que *foi*.

²⁴⁷ “(...) *un* hombre es *un* momento em el tiempo; y la vida de un humano, la consecuencia de muchos momentos a lo largo del tiempo, más o menos dilatado, que le tocaría vivir. Un rostro no como representación, sino como resultado: el hombre que *es* como emanación del hombre que *ha sido*”.

POR FIM...

Em um congresso do qual participei durante o doutorado, ao apresentar algo da primeira parte desta tese, o professor debatedor afirmou que o assunto trazido cheirava a mofo. A Guerra Fria estava acabada. Uma professora, por sua vez, afirmou que as esquerdas deveriam continuar se afirmando sobre discursos anacrônicos e, eventualmente, fictícios, diante do contexto político que se desenrolava diante dos nossos olhos. Por falas como essas, me questionei diversas vezes sobre a validade desta pesquisa. Estaria eu prestando um desserviço?

Academicamente, meu ano de 2016 foi praticamente nulo. O desenrolar do processo de *impeachment* da então presidenta do Brasil Dilma Rousseff pareceu paralisar todos aqueles que acreditavam em seus moldes de política e democracia. As esquerdas estavam inegavelmente enfraquecidas. Por que ir às entranhas da história intelectual cubana diante desse cenário? A resposta veio à galope: no ano de 2018, Jair Bolsonaro foi eleito presidente do Brasil. Seu discurso de campanha se baseou, muitas vezes nos ataques à Cuba e a Venezuela. Não à toa, uma das atitudes de seu mandato foi se desentender diplomaticamente com o governo cubano, de forma que os médicos provenientes da ilha que prestavam serviços nos rincões do Brasil logo foram chamados de volta ao seu país.

Diante do cenário político extremo e do crescimento de um obscurantismo, as esquerdas passaram a sair da defensiva em relação aos ataques aos países socialistas latino-americanos, sobretudo quando a crise venezuelana passou a ultrapassar nossas fronteiras comuns. O ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, em sua primeira entrevista concedida mais de um ano após sua prisão política, sinalizou que a Venezuela estava em apuros, apontando os erros cometidos por seus governantes. Sendo assim, a flexibilização do discurso das esquerdas no sentido de reconhecer seus problemas e limitações parece ser uma tendência importante para a sobrevivência e renovação do pensamento progressista hoje na América Latina.

Nesse sentido, desmistificar certos discursos é imperativo. Isto é, entender como os intelectuais cubanos se desentenderam ou negociaram com o poder no decorrer do tempo pode ser essencial nesse processo. O caso de Leonardo Padura, trazido por esta tese, parece significativo da complexidade política que o envolve, sobretudo porque as esquerdas que o aclamaram no Brasil desconhecem ou ignoram o que foi/ tem sido a história intelectual revolucionária. Sendo assim, lamento, professor, mas o tema é mais atual que nunca.

BIBLIOGRAFIA / FILMOGRAFIA / WEBGRAFIA

7 DÍAS EN LA HABANA. Dirección: Todor; Trapero; Medem; Suleiman; Noé; Tabío; Cantet. Espanha; França: Full House; Morena Films, 2012.

ALONSO, Carlos Aníbal (coord.). Documentos: 50 aniversario de "Fuera del juego" y las derivas del caso Padilla. In: **Rialta Magazine**, mai. 2018. Disponível em: <http://rialta-ed.com/50-aniversario-fuera-del-juego-y-las-derivas-del-caso-padilla/>.

ARCOS, Jorge Luis. ¿Otro mapa del país? Reflexión sobre la nueva poesía cubana. In: **Revista Temas**, n. 3, jul.-set. 1995. p. 121-129

ARENAS, Reinaldo. **Otra vez el mar**. Barcelona: Editorial Argos Vergara, S. A., 1982.

AUGLER, Angel. Los escritores soviéticos en la Gran Guerra Patria. In: **JUVENTUD Rebelde**, 19 mai. 1985. s./p.

BAQUERO, Gastón. La cultura nacional es un lugar de encuentro. In: **Encuentro de la cultura cubana**, n. 1, 1996. p. 04.

BOBES, Marilyn. Los dictadores: literatura y realidad. In: **JUVENTUD Rebelde**, 20 nov. 1986.

BOBBIO, Norberto. **Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BRUGUERA, Tania. ¿Por qué no voy a la XIII Bienal de La Habana?. In: **14 y medio**, 14 abr. 2019. Disponível em: https://www.14ymedio.com/blogs/cajon_de_sastre/voy-XIII-Bienal-Habana-Tania_Bruguera-Artivismo-Instar-Cuba_7_2637406234.html.

CABRERA INFANTE, Guillermo. Un mes lleno de Lunes. In: LUIS, William. **Lunes de Revolución: literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana**. Madrid: Editorial Verbum, 2003. p. 137-153.

CASA de las Américas, n. 38, 1966.

CASTAÑEDA, Jorge G. Glasnost in Havana: Openness is tried, but 'reform' awaits a Cuban definition. In: **Los Angeles Times**, 16 dez. 1987. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-12-16-me-19385-story.html>.

CASTRO, Fidel. Discurso de Fidel Castro (1º de mayo de 1971). In: **CUADERNOS de Marcha**. Cuba: Nueva política cultural: El caso Padilla, n. 49, mai. 1971. p. 87-96.

CASTRO, Fidel. Discurso pronunciado por Fidel Castro Ruz, presidente de la República de Cuba, en la clausura del XVI Congreso de la CTC. In: **Discursos e intervenciones del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz**, 18 jan. 1990. Disponível em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1990/esp/f280190e.html>.

CASTRO, Fidel. Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario y secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961, In:

Discursos e intervenciones del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, 30 jun. 1961. Disponível em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>.

CHANDLER, Raymond. The simple art of murder: an essay. In: **The simple art of murder**. New York; Toronto: Random House, 2002. E-book.

CHARLEAUX, João Paulo. O que foram, afinal, as Jornadas de Junho de 2013. E no que elas deram. In: **Nexo**, 17 jun. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/17/O-que-foram-afinal-as-Jornadas-de-Junho-de-2013.-E-no-que-elas-deram>.

COELHO, Eduardo. Posfácio. Ressaca do ano seguinte. In: FRANKEL, Roy David. **Sessão**. São Paulo: Luna Parque, 2017. p. 235-244.

COGGIOLA, Osvaldo. **El trotskismo en América Latina**. La Paz: El Viejo Topo, 2012.

COLOMBO, Sylvia. Primeiros romances policiais de Leonardo Padura ganham nova edição. In: **Folha de São Paulo**, 09 nov. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/11/1830558-primeiros-romances-policiais-de-leonardo-padura-ganham-nova-edicao.shtml>.

CUADERNOS de Marcha. Cuba: Nueva política cultural: El caso Padilla, n. 49, mai. 1971.

CINO, Waldo Pérez. **El tiempo contraído**: canon, discurso y circunstancia de la narrativa cubana (1959-2000). Leiden: Almenara, 2014.

D'ALIMONTE, Roberto. Espaço político. In: BOBBIO, Norberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 392-394.

DECLARACIÓN del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. In: **CUADERNOS de Marcha**. Cuba: Nueva política cultural: El caso Padilla, n. 49, mai. 1971. p. 69-86.

DE FERRARI, Guillermina. **Community and Culture in Post-Soviet Cuba**. New York; London: Roulledge, 2015.

DUCROT, Victor Ego. Miami, una ciudad triste. In: **JUVENTUD Rebelde**, 5 jan. 1988. p. 09.

DUCROT, Victor Ego. Nueva York. In: **JUVENTUD Rebelde**, 15 nov. 1987. p. 06.

EL CAIMÁN Barbudo, jan. 1966.

EL CAIMÁN Barbudo, mar. 1979a.

EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1979b.

EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1979c.

EL CAIMÁN Barbudo, out. 1979d.

EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1979e.

EL CAIMÁN Barbudo, jun. 1980a

EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1980b.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1980c.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1980d.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1980e.
EL CAIMÁN Barbudo, jan. 1981a.
EL CAIMÁN Barbudo, fev. 1981b.
EL CAIMÁN Barbudo, mar. 1981c.
EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1981d.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1981e.
EL CAIMÁN Barbudo, jun. 1981f.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1981g.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1981h.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1981i.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1981j.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1981k.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1981l.
EL CAIMÁN Barbudo, jan. 1982a.
EL CAIMÁN Barbudo, fev. 1982b.
EL CAIMÁN Barbudo, mar. 1982c.
EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1982d.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1982e.
EL CAIMÁN Barbudo, jun. 1982f.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1982g.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1982h.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1982i.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1982j.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1982k.

EL CAIMÁN Barbudo, jan. 1983a.
EL CAIMÁN Barbudo, fev. 1983b.
EL CAIMÁN Barbudo, mar. 1983c.
EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1983d.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1983e.
EL CAIMÁN Barbudo, jun. 1983f.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1983g.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1983h.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1983i.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1983j.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1983k.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1983l.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1984a.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1984b.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1984c.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1984d.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1984e.
EL CAIMÁN Barbudo, jan. 1985a.
EL CAIMÁN Barbudo, fev. 1985b.
EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1985c.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1985d.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1985e.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1985f.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1985g.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1985h.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1985i.
EL CAIMÁN Barbudo, fev. 1986a.

EL CAIMÁN Barbudo, mar. 1986b.
EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1986c.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1986d.
EL CAIMÁN Barbudo, jun. 1986e.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1986f.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1986g.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1986h.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1986i.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1986j.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1986k.
EL CAIMÁN Barbudo, jan. 1987a.
EL CAIMÁN Barbudo, mar. 1987b.
EL CAIMÁN Barbudo, abr. 1987c.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1987d.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1987e.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1987f.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1987g.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1987h.
EL CAIMÁN Barbudo, nov. 1987i.
EL CAIMÁN Barbudo, dez. 1987j.
EL CAIMÁN Barbudo, mai. 1988a.
EL CAIMÁN Barbudo, jun. 1988b.
EL CAIMÁN Barbudo, jul. 1988c.
EL CAIMÁN Barbudo, ago. 1988d.
EL CAIMÁN Barbudo, set. 1988e.
EL CAIMÁN Barbudo, out. 1988f.

FISCHER, María Luisa. "Carta de los cubanos" a Pablo Neruda de 1966: polémicas de la poesía y la política. In: **A Contracorriente**, v. 12, n. 2, inv. 2015. p. 74-89.

FORNET, Ambrosio. "El quinquenio gris: revisitando el término". In: **Revista Criterios**. Ciclo "La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión", 2007.

FLIP - Festa Literária Internacional de Paraty. **Flip 2015 - "De frente para o crime"**. Youtube. 27 ago. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6r9roid2BWE>.

FUNDACIÓN Princesa de Asturias. Leonardo Padura: premio princesa de Asturias de las Letras 2015, 2015. Disponível em: <http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2015-leonardo-padura.html?texto=discurso&especifica=0>.

GALARDONADO Leonardo Padura con el Premio Princesa de Asturias de las Letras. In: **Granma**, 10 jun. 2015. Disponível em: <http://www.granma.cu/cultura/2015-06-10/galardonado-leonardo-padura-con-el-premio-princesa-de-asturias-de-las-letras>.

GALEANO, Eduardo. Nosotros decimos NO. In: **JUVENTUD Rebelde**, 17 jan. 1988. p. 09.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Memorias de un fumador retirado. In: **JUVENTUD Rebelde**, 01 mar. 1987a. s./p.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Seamos machos: hablemos del miedo al avión. In: **JUVENTUD Rebelde**, 06 dez. 1987b. p. 14.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. USA: mejor cerrado que entreabierto. In: **JUVENTUD Rebelde**, 17 jan. 1988. p. 03.

GONÇALVES, João Felipe. A ilha da fantasia. In: **Calle 2**, 30 mar. 2016. Disponível em: <https://calle2.com/a-ilha-da-fantasia/>.

GUERRA, Bruna Tella. "Vai pra Cuba!": de cómo un imperativo se transformó en interrogación vacilante. In: Rialta Magazine, ago. 2018. Disponível em: <http://rialta-ed.com/vai-pra-cuba/>.

GUERRA, Wendy. **Nunca fui primera dama**. Ciudad de México: Alfaguara, 2017.

GUEVARA, Che. El socialismo y el hombre en Cuba. In: **Marcha**, n. 1246, 12 mar. 1965. p. 14-15; 20.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. ¿Hay indios em Cuba?. In: **JUVENTUD Rebelde**, 14 jul. 1987. p. 07.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **Trilogía sucia de La Habana**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015. E-book.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

INSTITUTO Lula. **Escritor cubano Leonardo Padura se encontra com seu leitor Lula**. 30 jun. 2015a. Disponível em: <http://www.institutolula.org/escritor-cubano-leonardo-padura-se-encontra-com-seu-leitor-lula>.

INSTITUTO Lula. **Leonardo Padura deseja um feliz aniversário a Lula**. Youtube. 30 out. 2015b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tEMSHMRxqE0>.

JABLONKA. Ivan. **La historia es una literatura contemporánea.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

JUVENTUD Rebelde, 05 jan. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 22 jul. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 08 ago. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 30 ago. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 20 set. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 23 set. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 28 set. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 13 nov. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 04 dez. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 05 dez. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 20 dez. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 28 dez. 1983.

JUVENTUD Rebelde, 05 jan. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 31 jan. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 07 fev. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 13 fev. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 22 fev. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 29 fev. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 25 fev. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 25 mar. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 06 mai. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 24 mai. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 31 mai. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 04 jun. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 10 jun. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 17 jun. 1984.

JUVENTUD Rebelde, 01 jul. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 08 jul. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 11 jul. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 13 jul. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 22 jul. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 08 ago. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 12 ago. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 16 ago. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 04 set. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 13 set. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 16 set. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 17 set. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 07 out. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 04 nov. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 11 nov. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 18 nov. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 25 nov. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 01 dez. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 09 dez. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 19 dez. 1984.
JUVENTUD Rebelde, 20 jan. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 17 fev. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 24 mar. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 07 abr. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 08 abr. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 05 mai. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 12 mai. 1985.

JUVENTUD Rebelde, 19 mai. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 26 mai. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 31 mai. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 09 jun. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 30 jun. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 07 jul. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 06 ago. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 30 ago. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 01 set. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 08 set. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 18 set. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 22 set. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 16 out. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 21 out. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 11 nov. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 14 nov. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 24 nov. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 13 dez. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 15 dez. 1985.
JUVENTUD Rebelde, 16 mai. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 27 mai. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 12 jun. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 29 jun. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 06 jul. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 13 jul. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 23 jul. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 26 out. 1986.

JUVENTUD Rebelde, 16 nov. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 20 nov. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 17 dez. 1986.
JUVENTUD Rebelde, 27 dez. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 11 jan. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 15 jan. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 18 jan. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 25 jan. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 01 fev. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 08 fev. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 15 fev. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 22 fev. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 01 mar. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 08 mar. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 19 abr. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 17 mai. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 31 mai. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 07 jun. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 22 jun. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 26 jun. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 28 jun. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 06 jul. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 20 jul. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 22 jul. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 14 jul. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 23 ago. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 30 ago. 1987.

JUVENTUD Rebelde, 06 set. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 04 out. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 11 out. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 09 nov. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 15 nov. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 22 nov. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 29 nov. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 01 dez. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 06 dez. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 26 dez. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 27 dez. 1987.
JUVENTUD Rebelde, 03 jan. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 05 jan. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 10 jan. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 17 jan. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 23 jan. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 14 fev. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 17 mar. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 10 abr. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 24 abr. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 01 mai. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 02 mai. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 06 mai. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 29 mai. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 05 jun. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 12 jun. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 19 jun. 1988.

JUVENTUD Rebelde, 26 jun. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 27 jun. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 01 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 03 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 05 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 07 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 11 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 19 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 22 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 27 jul. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 03 ago. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 05 ago. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 07 ago. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 25 ago. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 26 ago. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 04 set. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 08 set. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 11 set. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 08 out. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 16 out. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 27 out. 1988.
JUVENTUD Rebelde, 28 out. 1988.

JUVENTUD Rebelde (periódico). In: **Ecured**. s./d. Disponível em:
[https://www.ecured.cu/Juventud_Rebelde_\(peri%C3%B3dico\)](https://www.ecured.cu/Juventud_Rebelde_(peri%C3%B3dico)).

KUMARASWAMI, Par. Cultural Policy and Cultural Politics in Revolutionary Cuba: Re-reading the Palabras a los intelectuales. In: **Bulletin of Latin American Research**, Vol. 28, n. 4, 2009. p. 527–541.

LEONARDO Padura recibe premio Princesa de Asturias. In: **Granma**, 23 out. 2015. Disponível em: <http://www.granma.cu/cultura/2015-10-23/leonardo-padura-recibe-premio-princesa-de-asturias>.

LIHN, Enrique. Carta abierta de Enrique Lihn. In: **CUADERNOS de Marcha**. Cuba: Nueva política cultural: El caso Padilla, n. 49, mai. 1971. p. 05-10.

LIUZZI, Laura. Ressaca de 17 de abril de 2016. In: **50 poemas de revolta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LORENZO, Jesús Arencibia. Periodismo cubano: ¿un callejón sin salida?. In: **Estudios Latinoamericanos, Nueva Época**, n. 39, jan.-jun. 2017. p. 51-75.

LUCENA, Eleonora de. Nova direita surgiu após junho, diz filósofo. In: **Folha de São Paulo**, 31 out. 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/10/1541085-nova-direita-surgiu-apos-junho-diz-filosofo.shtml>.

LUDMER, Josefina. **Aquí, América Latina**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

LUDMER, Josefina. Josefina Ludmer: leer, escribir y pensar: Crisis y transformación. Entrevistador: SCARPELLI, A. In: **Revista Ñ**. 01 nov. 2012a. Disponível em: https://www.clarin.com/edicion-impresa-n/josefina-ludmer-entrevista_0_rJYbr0swQe.html.

LUDMER, Josefina. Lo que viene después. **Seminário “Literatura y después”**. Sevilla, 04/17-19/2012b. Disponível em: http://ayp.unia.es/dmdocuments/litydes_doc03.pdf.

LUIS, William. **Lunes de Revolución: literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana**. Madrid: Editorial Verbum, 2003.

MARINGONI, Gilberto. Prefácio: Um thriller histórico. In: PADURA, Leonardo. **O homem que amava os cachorros**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. E-book.

MENEZES, Cynara. Padura Fuentes "vinga-se" de Hemingway com livro. In: **Folha de São Paulo**, 19 mai. 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u13651.shtml>.

MIRANDA, Jorge Cabezas. **Proyectos poéticos en Cuba (1959-2000): algunos cambios formales y temáticos**. San Vicente del Raspeig: Publicaciones Universidad de Alicante, 2012.

MISKULIN, Sílvia Cezar. A política cultural no início da Revolução Cubana: o caso do suplemento cultural Lunes de Revolución. In: **Revista Outubro**, n. 06, 2002. p. 77-90.

MISKULIN, Sílvia Cezar. O ano de 1968 em Cuba: mudanças na política internacional e na política cultural. In: **Esboços**, v. 15, n. 20, 2008. p. 47-66.

MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. Prefácio: O marxismo e a questão cultural. In: TROTSKI, Leon. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

MONTALBÁN, Manuel Vázquez. **Quinteto de Buenos Aires**. Barcelona: Editorial Planeta, 2009.

MORAIS, Fernando. **A ilha**: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1981.

MOREIRA, Constanza. El largo ciclo del progresismo latinoamericano y su freno: Los cambios políticos en América Latina de la última década (2003-2015). In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, vol. 32, n. 93, fev. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092017000100301&lng=en&nrm=iso.

MOREJÓN ARNAIZ, Idalia. **Política y polémica en América Latina**: las revistas Casa de las Americas y Mundo Nuevo. Leiden: Almenara, 2017.

MUNDO Nuevo, n 1, jul. 1966.

NAVARRO, Desiderio. In Medias Res Publicas. (tradução de Alessandri Fornazzari). In: **Neplanta**, v. 2, 2001. p. 155-371.

NEPOMUCENO, Eric. O homem que amava os sonhos e as utopias. In: **O Estado de São Paulo**, 07 dez. 2013. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-homem-que-amava-os-sonhos-e-as-utopias-imp-,1105474>.

ORTELLADO, Pablo. A negação de Junho, quatro anos depois. In: **Folha de São Paulo**, 13 jun. 2017. Disponível em: <http://m.folha.uol.com.br/columnas/pablo-ortellado/2017/06/1892297-a-negacao-de-junho-quatro-anos-depois.shtml?mobile>.

PADILLA, Heberto. La autocrítica de Padilla. In: **CUADERNOS de Marcha**. Cuba: Nueva política cultural: El caso Padilla, n. 49, mai. 1971. p. 11-18.

PADILLA, Heberto. **La mala memoria**. St. Augustine: Editorial Hypermedia, 2018.

PADURA, Leonado. Como cambian los tiempos. In: **JUVENTUD Rebelde**, 31 jan. 1984a. s./p.

PADURA, Leonardo. ¿Adiós a la ficción?: la novela del futuro. In: **El caimán barbudo**, outubro de 1981a. p. 14-15.

PADURA, Leonardo. ¿Donde está que no la veo?. In: **El caimán barbudo**, maio de 1981b. p. 25.

PADURA, Leonardo. **Adiós, Hemingway**. Barcelona: Tusquets Editores, 2013a. E-book.

PADURA, Leonardo. Adivinha quem me chama para almoçar. In: **Folha de São Paulo**, 27 abr. 2014a. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/04/1445463-ativinha-quem-me-chama-para-almocar.shtml>.

PADURA, Leonardo. As próprias verdades (entrevista feita por Livia Inácio). In: **Rascunho**, n. 194, jun. 2016a. p. 22-23.

PADURA, Leonardo. Brasil, uma novela ruim. In: **El país**. 09 set. 2016b. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/05/opinion/1473093820_704051.html.

PADURA, Leonardo. Brasil, una mala telenovela. In: **El país**. 09 set. 2016c. Disponible em: https://elpais.com/elpais/2016/09/05/opinion/1473093820_704051.html.

PADURA, Leonardo. Crónica de un mundo que se acaba. In: **JUVENTUD Rebelde**, 7 jul. 1985a. s./p.

PADURA, Leonardo. Dashiell Hammett, otra vez entre nosotros. In: **JUVENTUD Rebelde**, 04 set. 1984b. s./p.

PADURA, Leonardo. De viaje por los cayos del norte. In: **JUVENTUD Rebelde**, 31 mai. 1985b. s./p.

PADURA, Leonardo. Declaración de amor. In: **JUVENTUD Rebelde**, 18 nov. 1984c. s./p.

PADURA, Leonardo. Detectives en acción: In: **El caimán barbudo**, fev. 1986. p. 29.

PADURA, Leonardo. El Baga, cenizas y silencio. In: **JUVENTUD Rebelde**, 05 mai. 1985c. s./p.

PADURA, Leonardo. El exorcista. In: **JUVENTUD Rebelde**, 23 ago. 1987. s./p.

PADURA, Leonardo. **El hombre que amaba a los perros**. Barcelona: Tusquets Editores, 2013b.

PADURA, Leonardo. **El viaje más largo**: en busca de una cubanía extraviada. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones, 2014b. E-book.

PADURA, Leonardo. **El viaje más largo**: en busca de una cubanía extraviada. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones, 2014c. E-book.

PADURA, Leonardo. En defensa de Raymond Chandler. In: **Juventud Rebelde**, 25 mar. 1984d. p. 05.

PADURA, Leonardo. Encuentro de jóvenes creadores. In: **JUVENTUD Rebelde**, 30 ago. 1983a. p. 04.

PADURA, Leonardo. Finalizó el encuentro de jóvenes artistas: América crece. In: **JUVENTUD Rebelde**, 11 out. 1983b. p. 04.

PADURA, Leonardo. **Herejes**. Barcelona: Tusquets Editores, 2013c.

PADURA, Leonardo. Ingenio Santa Isabel: leyenda de sangre, historia de azúcar. **JUVENTUD Rebelde**, 26 mai. 1985d. s./p.

PADURA, Leonardo. Joy. In: **El caimán barbudo**, abr. 1979. p. 09.

PADURA, Leonardo. **La novela de mi vida**. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2014d.

PADURA, Leonardo. La otra Habana. In: **JUVENTUD Rebelde**, 09 dez. 1984e. s./p.

PADURA, Leonardo. La tonelería: oficio en vía de extinción. In: **JUVENTUD Rebelde**, 22 jul. 1988a. s./p.

PADURA, Leonardo. **La transparencia del tiempo**. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2018.

PADURA, Leonardo. Leonardo Padura by Oscar Hijuelos. (entrevista feita por Oscar Hijuelos). In. **Bomb Magazine**, n. 126, jan. 2014e. Disponível em: <https://bombmagazine.org/articles/leonardo-padura/>.

PADURA, Leonardo. Los nuevos caminos de la muerte. In: **Juventud Rebelde**, 07 ago. 1988b. s./p.

PADURA, Leonardo. **Máscaras**. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2015a.

PADURA, Leonardo. Parqueando, parqueando. In: **JUVENTUD Rebelde**, 03 jan. 1988c. s./p.

PADURA, Leonardo. **Pasado perfecto**. Barcelona: Tusquets Editores, 2013d. E-book.

PADURA, Leonardo. Prisionero de si mismo. In: **JUVENTUD Rebelde**, 08 ago. 1983c. p. 04.

PADURA, Leonardo. Ramón Mercader ri no túmulo. In: **Folha de São Paulo**, 14 fev. 2015b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/leonardopadura/2015/02/1589980-ramon-mercader-ri-no-tumulo.shtml>.

PADURA, Leonardo. Reseña de una novela anunciada. In: **El caimán barbudo**, set. 1981c. p. 28.

PADURA, Leonardo. Una cacería de fantasmas. In: **JUVENTUD Rebelde**, 04 nov. 1984f. p. 03.

PADURA, Leonardo. Una vez menos. In: **El caimán barbudo**, maio de 1981d. p. 30.

PADURA, Leonardo. **Yo quisiera ser Paul Auster**: ensayos selectos. Madrid: Editorial Verbum, 2015b.

PADURA, Leonardo; TOMÁS, Angel. Doctores monte adentro. In: **JUVENTUD Rebelde**, 06 mai. 1984g. p 06.

PAPASTAMATÍU, Basilia. Para un mejor estudio de la literatura cubana. In: **Juventud Rebelde**, 17 dez. 1984. s./p.

PAPASTAMATÍU, Basilia. Por una más estrecha comunicación entre escritores de distintas generaciones". In: **Juventud Rebelde**, 20 set. 1983. p. 04.

PONTE, Antonio José. **Vila Marista en plata**: arte política, nuevas tecnologías. Madrid: Editorial Colibri, 2010.

PORTELA, Ena Lucía. **Con hambre y sin dinero**. La Habana: Ediciones Unión, 2017.

RAMA, Ángel. **Ángel Rama**: diário (1974-1983). Caracas: Ediciones Trilce/ Fondo Editorial La Nave Va, 2001.

RAMA, Ángel. Una nueva política cultural en Cuba. In: **CUADERNOS de Marcha**. Cuba: Nueva política cultural: El caso Padilla, n. 49, mai. 1971. p. 47-68.

REGRESO A ÍTACA. Direção: Laurent Cantet. França: Didar Domehri, 2014.

RODA Viva. **Roda Viva Internacional - Leonardo Padura - 16/07/2015**. Youtube. 20 jul. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=InSnxIIUjHE&t=2911s>.

ROJAS, Rafael. **Tumbas sin sosiego**: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

SADER, Emir. Com Padura, do Hotel Nacional ao Marina. In: **Blog da Boitempo**, 06 ago. 2015. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2015/08/06/com-padura-do-hotel-nacional-ao-marina/>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A difícil democracia**: reinventar as esquerdas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

SEVILLANO, Ana Belén Martín. Las revistas culturales como agente transnacional del campo cultural cubano del siglo XXI. In: **Iberoamericano**, n. 49, mar. 2013. p. 07-24.

SOUZA, Jessé. **A radiografia do golpe**: entenda como e por que você foi enganado. Rio de Janeiro: Leya, 2016.

STEVENS, Quentin; Franck, Karen A.; FAZAKERLEY, Ruth. Countermonuments: the anti-monumental and the dialogic. In: **The Journal of Architecture**, 2012. p. 951-972.

TABAROVSKY, Damián. **Literatura de esquerda**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

TEATRO Oficina. Disponível em: <http://teatroficina.com.br/pecas/reidavela/>.

TEMAS: cultura, ideología, sociedad. Disponível em: <http://www.temas.cult.cu/>.

TERRON, Joca Reiners. Em thriller, cubano revê o assassinato de Trótski. In: **Folha de São Paulo**, 08 dez. 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/12/1381768-em-thriller-cubano-reve-o-assassinato-de-trotsky.shtml>.

TOMÁS, Angel. En Miami la muerte tiene un nombre: Cocaína. In: **Juventud Rebelde**, 16 nov. 1986. s./p.

TOMÁS, Angel. Los 'caballeros' del gatillo alegre. In: **JUVENTUD Rebelde**, 31 mai. 1987. s./p.

TOMÁS, Angel; ORTIZ, Marcelino. JR en busca de un submarino nazi hundido. In: **JUVENTUD Rebelde**, 22 fev. 1984.

TOMÁS, Angel; PADURA, Leonardo. La maldición de Baracoa. In: **JUVENTUD Rebelde**, 24 mai. 1984a. s./p.

TOMÁS, Angel; PADURA, Leonardo. Los padres del son. In: **JUVENTUD Rebelde**, 31 mai. 1984b. s./p.

VARGAS LLOSA, Mario. Epitafio para un imperio cultural. In: **Guaragua**, n. 41, inv. 2012. p. 114-116.

VILLAR, Maria Elena Cos. El expreso Santa Claus. In: **Juventud Rebelde**, 27 dez. 1987. p. 12.

WOLFE, Tom. The birth of 'The New Journalism'; Eyewitness. In: **New York Magazine**, 14 fev. 1972. Disponível em: <http://nymag.com/news/media/47353/>.

ANEXOS

A seguir, o índice e descrição dos textos consultados de Leonardo Padura. Há indicação de mídia, ano, mês, título, autoria, gênero textual – por vezes tipologia –, página de publicação e pequena síntese que obedece aos meus interesses de pesquisa.

Índice e descrição dos textos – <i>El caimán barbudo</i>				
1979				
Março	<i>El compromiso</i>	Leonardo Padura	Resenha p. 28-29	Comentário sobre o livro <i>El compromiso</i> , de García Dobaño, a respeito da Campanha de Alfabetização. É mal avaliado por Padura.
Abril	<i>Joy: la mayoría de edad de la novela policial cubana</i>	Leonardo Padura	Resenha p. 09-10, 31	Avaliação positiva de <i>Joy</i> , livro policial do uruguaio Daniel Chavarría.
Julho	<i>Las montañas jubilosas</i>	Leonardo Padura	Resenha p. 24	Padura fala do distanciamento histórico das culturas caribenhas e da aproximação proporcionada pela Revolução Cubana. Ressalta o papel da Casa de las Américas nesse processo, por meio de suas publicações. Nesse contexto, comenta <i>Las montañas jubilosas</i> , de Roger Mais, jamaicano, um livro de tipo realista, que traz denúncias sociais e é influenciado por escritores norte-americanos, como Hammett, Hemingway e Elmer Rice.
Outubro	<i>La consagración de la primavera: más</i>	Leonardo Padura	Resenha p. 10-11	Comentário sobre o livro <i>La consagración de la primavera</i> , de

	realismo que maravilla			Alejo Carpentier, “obra de las revoluciones, de las guerras, de los grandes conflictos sociales”, obra para educar e convencer.
Dezembro	Cristóbal Colón, el rostro y la sombra	Leonardo Padura	Resenha p. 22-23	Comentário sobre o livro <i>El arpa y la sombra</i> , de Alejo Carpentier. O autor afirma que a história e sua evolução estão no centro do pensamento carpentieriano.
1980				
Julho	De Santiago, dos libros	Leonardo Padura	Resenha p. 30-31	Avaliação negativa de <i>Cuento de Seboruco</i> , de Arnaldo Tauler López, por se utilizar equivocadamente do realismo mágico. Apresentação do livro de contos <i>El comienzo tuvo un nombre</i> , de Rafael Cavalero, dividido em duas partes, como tradicionalmente costuma ser a narrativa cubana revolucionária, tendo uma parte que diz respeito ao período pré-revolucionário e outra ao pós-revolucionário. O fator positivo é que não trabalha com o contraste dualistas entre as duas fases.
Setembro	“¡No hay arreglo!”	Leonardo Padura	Resenha p. 30-31	Avaliação do livro <i>¡No hay arreglo!</i> , de Daniel Lincoln Ibañez, que apresenta diversos equívocos estruturais, entre eles o partidarismo. Cita a “Carta a Minna Kautsky”, de 18 de setembro de 1885, de Engels, para falar sobre

				a literatura socialista desejável. São feitas críticas à literatura de panfleto e propaganda.
Novembro	<i>El niño aquel: un feliz comienzo</i>	Leonardo Padura	Resenha p. 28-29	Avaliação positiva do livro <i>El niño aquel</i> , de Senel Paz. Elogio à estrutura e ao desenvolvimento psicológico dos personagens.
1981				
Janeiro	El premio David mirando al cosmos: A propósito de la próxima publicación de la novela <i>Espiral</i>	Leonardo Padura	Resenha p. 10; 12 [não consultado o final]	Padura fala sobre a categoria de ficção científica no prêmio em questão e aponta para a surpreendente existência de autores do gênero em Cuba. Faz um histórico desse tipo de literatura em Cuba, comparando-o com a ficção policial. Fala sobre a concepção de futuro pessimista como uma ideia burguesa, e aponta a quebra disso com os escritores marxistas-leninistas, já que o comunismo apresentaria um futuro positivo. Depois afirma que os livros de ficção científica cubanos são ruins, sem tradição. Sobre o romance <i>Espiral</i> , de Augustin C. Rojas, Padura afirma se tratar da primeira obra transcendente da ficção científica cubana.
Janeiro	Andrés	Leonardo Padura	Conto p. 22	Temática militar, de guerra.
Março	Nacionalidad, estado nacional y nación en Hispanoamérica	Leonardo Padura	Reportagem p. 08-09; 23	Discussão sobre nação e nacionalidade na Hispanoamérica. Uso de bibliografia: Stalin, Mariátegui.

Abril	En Consulado y Virtudes... había un teatro	Leonardo Padura	Reportagem p. 12; 27	Padura fala sobre os problemas na fundação do Teatro Musical de La Habana, como questões estruturais, pouca quantidade de atores e autores qualificados.
Abril	América, creación y realidad: Realismo mágico y lo real maravilloso: dos visiones de una sola América	Leonardo Padura	Artigo p. 14; 26	Texto sobre o realismo mágico e o real maravilhoso, sobre Miguel Ángel Asturias e Carpentier. Argumenta que não significam estéticas normativas, métodos criativos ou estilos pessoais, mas são formas de interpretar uma realidade.
Maio	¿Dónde está que no la veo?: crítica de la literatura policial	Leonardo Padura	Artigo p. 24-25	Texto que faz parte de um estudo chamado <i>Diez años de novela policial en Cuba</i> , no qual Padura fala que entre 1971-1980 houve ganhos culturais, entre eles o desenvolvimento da literatura policial. Aponta também para a ausência da crítica literária cubana que aborde a literatura policial.
Maio	Una vez menos	Leonardo Padura	Resenha p. 30	Análise do romance policial <i>Una vez más</i> , de Bertha Recio Tenorio, apontando para suas falhas de construção.
Junho	La tragedia del cuento	Leonardo Padura	Artigo p. 14-15	Texto originalmente publicado na Revista Iberoamericana, nº 110/111, jan.-jun. 1980, em que Padura defende a ideia de que o conto é o gênero mais exitoso na literatura pós-revolucionária e faz

				críticas à não difusão de contos originais pela imprensa cubana. A publicação de livros de contos é entendida como um problema para a essência do gênero.
Julho	En la calzada más bien enorme de Jesús del Monte...	Leonardo Padura	Reportagem p. 22-23	Texto que sugere a reabilitação urbanística e cultural da calçada de Diez de Octubre, de La Habana, imortalizada por Eliseo Diego.
Agosto	¿Mataron la poesía?	Leonardo Padura	Ensaio p. 10-11	Texto sobre o assassinato de Federico García Lorca.
Agosto	Elogio a Mariátegui	Leonardo Padura	Resenha p. 30	Comentário sobre o livro <i>Ensayos literarios</i> , de Mariátegui, reunindo a produção de vinte e dois estudos do peruano escritos nos últimos cinco anos de sua vida. Padura afirma que são textos proselitistas, mas antipanfletários.
Setembro	Reseña de una novela anunciada	Leonardo Padura	Resenha p. 28	Comentário sobre o livro <i>Crónica de una muerte anunciada</i> , de Gabriel García Márquez. Padura diz que a forma é jornalística e o conteúdo é romanesco.
Outubro	¿Adiós a la ficción?: la novela del futuro	Leonardo Padura	Artigo p. 14-15	Padura discorda daqueles que previam o fim do romance, apontando para modificações/metamorfoses, não para o fim da existência do gênero. Ele aposta em um romance do futuro que conjugue o romanesco e o documental, a narrativa com o jornalismo, romance testemunhal, que não é um gênero

				<p>novo. Cita como exemplos: <i>La Florida del Inca</i>, de Garcilaso de la Vega; <i>Dieciséiete instantes de una primavera</i>, de Iulian Semionov; <i>A sangre fría</i>, de Truman Capote; <i>The Valachi papers</i> e <i>Serpico</i>, de Peter Maas; <i>Raíces</i>, de Alex Haley.</p>
Novembro	Oficio crítico	Leonardo Padura	Entrevista p. 28-29	Entrevista com Ambrosio Fornet, considerado o crítico literário cubano mais importante de sua geração, em que emite opiniões negativas sobre a literatura policial.
Dezembro	Un engendro de nuestra época	Leonardo Padura	Artigo p. 10-11	Defesa de Edgar Allan Poe como fundador da literatura detetivesca.
1982				
Janeiro	“Fuegos para el camino”	Leonardo Padura	Entrevista p. 10-11; 30	Entrevista com Eduardo Galeano, estruturado basicamente três linhas temáticas: 1) jornalismo e literatura; 2) compromisso do intelectual (aspectos políticos/ ativismo); 3) criação artística.
Janeiro	Piñera en el teatro	Leonardo Padura	Resenha p. 21	Avaliação positiva da peça <i>Aire frío</i> , de Virgilio Piñera.
Janeiro	El desconocido Premio Nobel de Literatura 1981: Coctel Canetti	Leonardo Padura	Artigo p. 22-23	Crítica sobre a entrega do Prêmio Nobel a Elias Canetti.
Fevereiro	Notas sobre el III Festival del Cine Lationamericano: una de cal, otra de arena	Leonardo Padura	Artigo p. 18-19	Elogio aos documentários do Festival del Nuevo Cine Latinoamericano e também ao cinema brasileiro, em especial <i>Eles não usam black-tie</i> . Padura clama por uma melhora na crítica

				cinematográfica latino-americana.
Fevereiro	Grupo teatro político Bertold Brecht: un acto con tres escenas	Leonardo Padura	Reportagem p. 20-21	Elogio ao grupo de teatro. O texto é estruturado em forma de narrativa, contada com planos histórico-temporais intercalados.
Fevereiro	Reseña para 2 premios	Leonardo Padura	Resenha p. 22-23	Texto de análise de dois filmes: 1) <i>Y cuando sea grande</i> , uruguaio, que por meio de pesquisa detetivesca e jornalismo trata do fascismo no Cone Sul: “Cine valiente, realista y politizado – pero siempre artístico”; 2) <i>Proa al futuro</i> , também uma resposta ao fascismo do Cone Sul.
Março	Festival de teatro de La Habana 1982: El eterno reto: William Shakespeare	Leonardo Padura	Resenha p. 22-23	Comentários sobre <i>La duodécima noche</i> , encenada pelo grupo Estudio.
Março	Un Lorca a la medida	Leonardo Padura	Resenha p. 26-27	Comentários sobre a peça <i>La casa de Bernarda Alba</i> , de García Lorca, encenada pelo Teatro Estudio.
Abril	En su lugar (también) el cuento: la producción de los jóvenes cuentistas cubanos	Leonardo Padura	Artigo p. 14-15	Retomada dos escritores de contos cubanos das últimas décadas. Os anos 1940 são apresentados como os de maturidade da contística cubana, tendo sua qualidade retomada em 1960. Década de 1970 é considerada de pouca qualidade, com texto que repetem a temática revolucionária, de estilo militante, mas com pouca qualidade narrativa. Exemplos: “ <i>Noche de fósforos</i> ” e “ <i>Campamento de artillería</i> ”, de Rafael

				<p>Soler; “<i>Tiempo de hombres</i>”, de Miguel Mejides. São autores formados já no período revolucionário, sem participação na luta clandestina, mas participantes da Campanha de Alfabetização. Outros novos autores de contos citados: Senel Paz, Rogerio Moya, Plácido Fernández, Omar González, Abel Prieto: têm um partidarismo como noção interna e não como aspecto valorativo e extraliterário. Exemplo: “<i>El niño aquel</i>”, de Senel Paz. Por fim, aponta os escritores nascidos a partir de 1955, que entendem a revolução como meio natural, como a primeira geração de escritores da Revolução. Exemplos: “<i>Salir al mundo</i>”, de Arturo Arango, e o livro de ficção científica, <i>Los mundos que amo</i>, de Daína Chaviano. A qualidade dos novos contistas é avaliada como boa, mas que carece de melhoria. Por fim, é feito um panorama editorial.</p>
Abril	Bailar... hasta que llegue el momento: Perla Rodríguez cumple 30 años de vida artística	Leonardo Padura	Reportagem p. 20-21; 28 [faltou o final]	Texto sobre a vida da dançarina Perla Rodríguez.
Abril	<i>El compás de madera</i> o el bate de aluminio	Leonardo Padura	Resenha p. 24-25	Avaliação mais positiva que negativa de <i>El compás de madera</i> , de

				Francisco Fonseca, de expressão socialista e crítica ao sistema.
Maio	Dos temas para una atriz: Mirta Ibarra, prêmio El Caimán Barbudo	Leonardo Padura	Entrevista p. 22-23	Entrevista com Mirta Ibarra.
Maio	Paso a paso: lo que pasa en provincia	Leonardo Padura	Artigo p. 27-28	Crítica à falta de apoio ao teatro por parte das províncias de Cuba, Texto bastante sarcástico e irônico.
Junho	[título ilegível]: Un homenaje de la cinematografía cubana a los combatientes que en la Sierra Maestra, Girón y tierras africanas luchan en la gran e indetenible rebelión de los humildes	Leonardo Padura	Artigo p. 06-07	Comentário sobre o filme <i>La gran rebelión</i> , de Jorge Fuentes, uma epopeia em que os aspectos subjetivos são colocados em primeiro plano e o heroísmo recai sobre o povo (coletividade) e não sobre uma figura histórica específica, aspecto apreciado por Padura.
Junho	[título ilegível]	Leonardo Padura	Entrevista p. 22-23	Entrevista com Andrés Lizarraga, dramaturgo, preso político na Argentina e exilado, que transforma suas pesquisas em peças teatrais.
Junho	El editor como crítico: Se busca: honor a quien honor merece	Leonardo Padura	Artigo p. 26-27	Opinião sobre como as edições de Letras Cubanas não seguem uma lógica mercadológica. Crítica aos livros de baixa qualidade lançados pelas editoras cubanas, por exemplo, os de literatura policial.
Junho	Un largo invierno	Leonardo Padura	Resenha p. 28-29	Comentário sobre o livro <i>Nosotros, los sobrevivientes</i> , de Luis Rogelio Noguera. Apesar de considerar o autor bom, Padura diz aponta falhas nesse

				livro, como ser excessivamente descritivo e pouco narrativo. Pertence ao gênero policial, tem um nível mais alto que outros livros policiais cubanos, mas traz o maniqueísmo como um problema.
Julho	Defensa de la fotonovela: un género por y para los jóvenes	Leonardo Padura	Artigo p. 04-05 [defeito]	Em sua análise, Padura compara o reacionarismo da fotonovela com o da literatura policial.
Julho	Un cuerpo enfermo: La coreografía: un problema para meditar.	Leonardo Padura	Artigo p. 10-11	Crítica a respeito do funcionamento das companhias de balé no país.
Julho	Quieren hacer teatro	Leonardo Padura	Artigo p. 26	Elogio ao grupo teatral La Gialdilla e crítica à falta de apoio institucional para o melhoramento da companhia.
Agosto	Con los pies en la tierra: el joven coreógrafo y sus oportunidades	Leonardo Padura	Artigo p. 05-06 [defeito]	Sobre a profissão de coreógrafo e os problemas relacionados a isso.
Agosto	Opera em fuga: la Ópera Nacional y sus actores olvidados	Leonardo Padura	Artigo p. 20-21; 30	Análise sobre a queda de prestígio da ópera em Cuba.
Agosto	Gatear a los 30: Miguel Mejides: Jamás estoy complacido con lo hecho	Leonardo Padura	Entrevista p. 22-23	Entrevista com Miguel Mejides, na qual ele afirma que a primeira geração revolucionária se esqueceu de narrar as pequenas crueldades cotidianas.
Setembro	Poco ruido y menos risas: El caso de la comedia en Cuba: Una nueva expresión	Leonardo Padura	Artigo p. 04-05	Crítica aos problemas das comédias cubanas na tentativa de fazer funcionar uma estética socialista. Padura pensa ser inaceitável o fato de que o fim das contradições sociais e

				do classicismo seja o fim do humor.
Setembro	La risa es vitamina: De tú a tú con el hombre de dos colores: Carlos Pous	Leonardo Padura	Artigo p. 26-27	Entrevista com o ator Carlos Pous, na qual ele afirma em certo instante que os problemas sociais em Cuba desapareceram.
Outubro	Por un ballet del siglo XX: diálogo con la reconocida bailarina cubana Menía Martínez	Leonardo Padura	Entrevista p. 12-13	Entrevista com a dançarina Menía Martínez, na qual ela sai em defesa de uma <i>cubanía</i> , ainda que ela esteja fora do país. Defende a modernização do ballet em Cuba (unindo música, dança e teatro) e uma dança engajada.
Outubro	Detenerse a tempo: Estoy demasiado insatisfecho con lo que he escrito: Abel Prieto	Leonardo Padura	Entrevista p. 18-19	Entrevista com o escritor Abel Prieto.
Novembro	Una muchacha em la pista: Un buen momento para los jóvenes	Leonardo Padura	Entrevista p. 10-11 [defeito]	Entrevista com a bailarina Caridad Martínez, na qual se discute o trabalho intelectual na dança.
1983				
Janeiro	Entrevista al dramaturgo cubano Albio Paz. Ni concesiones ni paternalismos: teatro	Leonardo Padura	Entrevista p. 06-07	Entrevista com o dramaturgo cubano Albio Paz. O entrevistado afirma que a decadência do teatro em Cuba tem relação com o Nuevo Sistema de Pago, implantado naquele ano. Elogia a Revolução, fala sobre o fato positivo de ela trazer à tona novos temas, apesar da falta de crítica e autocrítica. Outro assunto tratado é a busca por um teatro popular.
Janeiro	América Latina: una literatura del exilio	Leonardo Padura	Artigo	Texto sobre os exílios em decorrência das

			p. 28-29	ditaduras do Cone Sul, como os de Benedetti, Lizarraga e Galeano.
Fevereiro	Conjunto Dramático de Matanzas: cuidarlo y conservarlo: tarea de todos: Varias historias de un grupo de teatro	Leonardo Padura	Artigo p. 05; 30 [Incompleto]	Texto que aborda as qualidades do Grupo de Teatro de Matanzas, além dos entraves para seu funcionamento em decorrência dos problemas de infraestrutura
Fevereiro	La pantalla es un espejo	Leonardo Padura	Entrevista p. 06-07	Entrevista com o diretor brasileiro Fábio Barreto. Uma das temáticas é a luta anticolonialista.
Fevereiro	Nada	Leonardo Padura	Conto p. 24-25	Conto de Leonardo Padura.
Março	Contra el sedentarismo cultural: ¿... y qué piensa Omar González?	Leonardo Padura	Entrevista p. 06-07	Entrevista com o escritor Omar González em que ele defende a arte como dever diante da sociedade e do Partido. Cita alguns autores que merecem destaque naquele instante: Miguel Mejides, Senel Paz e Abel Prieto. Por fim, diz que falta em Cuba uma literatura que pense o papel do proletariado na construção da Revolução.
Março	Cárdenas: un sí y un no: bicicleta y recreación	Leonardo Padura	Artigo p. 12-13	Texto que afirma que na vila de Cárdenas há um bom desenvolvimento artístico, mas falta investimento em recreação.
Junho	Los raros: Thomas Wolfe	Leonardo Padura	Nota p. 26	Apresentação de Tom Wolfe, autor estadunidense.
Julho	Cuidado con Mejides	Leonardo Padura	Resenha p. 05; 10	Análise do livro de contos <i>El jardín de las flores silvestres</i> , de

				Miguel Mejides, vencedor do prêmio UNEAC de 1981. A temática que une todos os contos é a mudança social e Padura considera a publicação um dos melhores livros de contos nos últimos dez anos em Cuba.
Agosto	Los raros: Fernando del Paso	Leonardo Padura	Nota p. 25	Apresentação de Fernando del Paso, autor mexicano. Breve comentário sobre o livro <i>Palinuro de México</i> .
1984				
Maio	Una confesión sobre confesiones	Leonardo Padura	Resenha p. 18-19	Comentário elogioso sobre a peça <i>Confesión em el barrio chino</i> , de Nicolás Dorr.
Maio	Una vida muy amarga para una novela tan corta	Leonardo Padura	Resenha p. 28	Comentário e análise sobre o romance <i>Una vida amarga</i> , de Ernesto Agüero García, que explora os recursos do jornalismo. Entre aqueles que se utilizam da mesma técnica de recolhimento de depoimentos, Padura cita <i>El sobrino</i> , de James Purdy, <i>Crónica de una muerte anunciada</i> , de García Márquez, e <i>La traición de Rita Hayworth</i> , de Manuel Puig. São apontados alguns aspectos estéticos a serem melhor trabalhos em sua obra.
1985				
Julho	Primera batalla en la guerra del tiempo	Leonardo Padura	Fragmento Suplemento	Parte do livro que estava no prelo naquele instante, chamado <i>Lo real maravilloso, creación y realidad</i> , dedicado à obra de

				Alejo Carpentier. Nele, Padura fala sobre o fato da produção jornalística de Carpentier ser decisiva na compreensão de sua postura estética.
Agosto	Los raros: Woody Allen	Leonardo Padura	Nota p. 15	Apresentação do diretor de cinema norte-americano Woody Allen, seguida de um trecho de seus diários.
Dezembro	Corresponsal de guerra	Leonardo Padura	Entrevista p. 02-04	Entrevista com o cineasta Miguel Fleitas, diretor de <i>La Guerra de Angola y Etiópia</i> .
1986				
Fevereiro	Detectives em acción: arar en el mar	Leonardo Padura	Resenha p. 29	Nesse texto, Padura confessa seu fanatismo pela literatura policial. Do gênero, diz que muitas coisas ruins são escritas, de forma que quando algo de qualidade é publicado, isso vale um elogio duplicado. É o caso da antologia <i>Detectives en acción</i> , organizada por Agenor Martí. Padura aponta para a falta de detetives e autores clássicos do gênero policial, entre os quais Holmes, de Doyle; Poirot e Miss Maple, de Christie; padre Brown, de Chesterton; Sam Spade, de Hammett; Marlowe, de Chandler. Dentre eles, destaca Hammett e Chandler e fala sobre o critério editorial da Black Mask: literatura, o que estaria ausente na coletânea, evitando o modelo inglês de <i>crucigramas</i> para que

				se alcançasse uma humanidade.
1987				
Março	Um día magnífico para Pepetela	Leonardo Padura	Entrevista p. 18-20	Entrevista com e escritor angolano Pepetela.
Maio	Los raros: Yukio Mishima	Leonardo Padura	Nota p. 07	Apresentação do escritor japonês Yukio Mishima.
Julho	Manual para asesinos	Leonardo Padura	Resenha p. 28	Avaliação negativa do livro policial <i>El círculo de fuego</i> , de Noel Navarro. Livro com problemas de ordem estrutural e temática.
Agosto	El valor de una sonrisa	Leonardo Padura	Entrevista p. 04-05	Entrevista com o caricaturista Alberto Morales Ajubel.
Outubro	Manuel, el humor inmediato	Leonardo Padura	Artigo p. 10-11	Texto sobre a exposição do caricaturista Manuel Hernández no Museo Nacional de Bellas Artes. “Recorriendo esta exposición, volví a recordar que siempre me ha preocupado qué pensarán de nosotros los cubanos del futuro, por ejemplo, los de 2087. Como es difícil que alguien de nosotros esté allí para contarles, seguramente nuestros descendientes buscarán libros, películas y periódicos para llegar rápidamente a la conclusión de que, en general, éramos bastante aburridos y lo que se dice problemas, bueno, no parecíamos tener muchos. Pero, cuando terminé de ver ‘Manuel, el humor inmediato’, me sentí un poco más tranquilo (...)”

Novembro	La eterna conjura de los necios	Leonardo Padura	Artigo p. 16-17	Texto sobre a história da publicação e circulação do romance <i>La conjura de los necios</i> , de John Kennedy Toole. Relaciona o romance com <i>Don Quijote</i> e manifesta o desejo de que as editoras cubanas possam publicá-lo.
1988				
Junho	No hay Éden para Hemingway	Leonardo Padura	Resenha p. 24-25	Elogio ao livro <i>El jardín del Éden</i> , e Hemingway, livro que o autor decidiu não publicar em vida.
Julho	El difícil arte de narrar: apuntes para el análisis de la cuentística de Raymond Chandler (Fragmento)	Leonardo Padura	Fragmento p. 14-16	Fragmento do livro responsável por Padura ganhar o prêmio de ensaio <i>El caimán barbudo</i> . Nele, Padura aborda a escrita de Chandler, citando, inclusive, Carmady, the <i>The man who liked dogs</i> e da união entre narrador e personagem.
Outubro	Gijón era una fiesta: Memorias, opiniones y futuros de una Semana Negra (sin pespuntos grises)	Leonardo Padura	Reportagem p. 08-09	Reportagem sobre a I Semana Negra de Gijón, escrita em tom de crônica. É abordado o fato de a literatura policial cubana ter ficado atrás em relação a outras.
Índice e descrição dos textos – Juventud Rebelde				
1983				
11 de Julho	Brillante inauguración	Leonardo Padura	Notícia p. 03	Texto sobre o começo do <i>VIII Festival de teatro para niños</i> na cidade de La Habana. No geral, são descritas as apresentações da inauguração do festival e é feito um breve

				anúncio das atrações esperadas para os dias seguintes. O parágrafo inicial reforça que o começo do evento contou com a presença de Marcia Leiseca, vice-ministra da Cultura.
13 de Julho	Responsabilidades compartidas en <i>Los amaneceres son aquí apacibles</i>	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 03	Avaliação da apresentação de <i>Los amaneceres son aquí apacibles</i> , de Boris Vasilyev, colocada em cena por Ignacio Gutiérrez e Maria Elena Ortega, na mostra paralela de teatro juvenil, que ocorre durante o <i>VIII Festival de teatro para niños</i> .
18 de Julho	Entregan los premios del festival de teatro	Leonardo Padura	Notícia p. 03	Descrição dos prêmios entregues no encerramento do VIII Festival de teatro para niños.
22 de Julho	El espejo mágico	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 03	Apontamentos críticos sobre o Festival de teatro para niños, que serviu de espelho para refletir as problemáticas e a situação atual da dramaturgia cubana dedicada às crianças. Elogio à quantidade de obras existentes, considerável tendo em vista a inexistência do teatro infantil em Cuba. Crítica às temáticas das peças apresentadas, em sua maioria reduzidas às ideias de bem e mal “aunque tratadas desde una óptica afincada en la moral revolucionaria”. Elogio à ausência da <i>ñoñería</i> nas peças. Crítica ao

				uso nem sempre satisfatório de bonecos. Conclusão de que há um desenvolvimento homogêneo da atividade em todo o país.
29 de Julho	Brigada Raúl Gómez García: Romper las barreras	Leonardo Padura	Notícia p. 03	Texto sobre os vinte anos da Brigada Raúl Gómez García, uma das três agrupações artísticas juvenis. Nela se reúnem especialistas do trabalho cultural massivo (instrutores, professores de arte, bibliotecários e técnicos de museu). “[S]u función esencial es el desarrollo cultural de las masas, la elevación del gusto estético, hacer posible el goce artístico verdadero e inaplazable en cualquier rincón de la isla”. Por fim, são apontados os logros e projetos da Brigada.
31 de Julho	La Habana será una fiesta	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Anúncio do início do Encuentro de jóvenes intelectuales de América Latina y Caribe, na Casa de las Américas, dos intelectuais e atividades previstos para o evento.
07 de Agosto	Encuentro con la imaginación popular	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 04	Texto que avalia positivamente, no geral, o IV Encuentro de artesanos, escultores y pintores primitivos, realizados na casa da cultura do município Madruga. Um dos apontamentos negativos diz respeito à repetição formal de alguns elementos e obras.

08 de Agosto	Prisionero de sí mismo	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 04	Crítica negativa do carnaval habanero tal qual ele se apresentava, “un espectáculo prisionero de sus propias estructuras”. “Año traz año, y por diversos medios, se insiste em la necesidad de dinamitar la añeja estructura de estas festividades tradicionales en el urgente imperativo de convertirlas en un saludable atractivo para ampliar capas de la población y, sobre todo, en la obligación de que abra todas sus pertas, decididamente, a los aires frescos de una cultura cubana en la etapa socialista de desarrollo”. De acordo com o autor, o carnaval dificulta o desenvolvimento cultural de Cuba, já que é um entrave para o emprego culto do tempo livre.
10 de Agosto	Verano 83: viento em popa y a toda vela	Leonardo Padura	Notícia; Opinião p. 05	Anúncio do início do Festival pioneril Verano 83: reunião dos futuros artistas cubanos, programação e participantes.
12 de Agosto	Um caminho hacia el éxito	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	Entrevista com Francisco Crespo a respeito do IV Encuentro de artesanos, escultores y pintores primitivos, realizado em Madruga.
21 de Agosto	Américo Cruz, pintor primitivo: Para cambiarle el color al mundo	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Texto sobre a obra de Américo Cruz, à época com 82 anos.

26 de Agosto	Clausura Hart reunión de las escuelas de arte	Leonardo Padura	Notícia p. 02	Notícia sobre a realização da reunião de início de curso 1983-1984 das escolas da Dirección de Enseñanza Artística, contando com a presenza de Armando Hart Dávalos e membros de organizações políticas, culturais e de massas. Pequena descrição dos assuntos tratados.
28 de Agosto	Encuentro de jóvenes creadores	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Notícia sobre o I Encuentro de Jóvenes Creadores Lationamericanos e sua programação. Ênfase ao que se comemora com o evento: o <i>“XVI aniversario de la caída en combate del guerrillero heroico Ernesto Guevara”</i> , logo no primeiro parágrafo. Final do texto: <i>“Este Comité Permanente, además, será el vocero oficial de los nuevos creadores latinoamericanos, una generación de intelectuales que también han puesto su arte al servicio de la revolución continental, la paz y la amistad de los pueblos hermanos de la América que celebra este año el bicentenario del natalicio de Simón Bolívar y el 130 de José Martí, los más altos pensadores del siglo XIX latinoamericano”</i> .
30 de Agosto	Brigada Hermanos Saíz: Arturo Arango: Por carambola	Leonardo Padura	Entrevista p. 04	Entrevista com Arturo Arango, definido como um narrador que teve má sorte com a crítica,

				<p>mas que é promotor do trabalho dos mais jovens narradores cubanos, organizando diversas atividades junto à Brigada Hermanos Saíz. Na entrevista, ele fala sobre um grupo de escritores que em 1971 se reunia para discutir seus textos: <i>“Por ejemplo, para aquel grupo que se inició en la creación alrededor de 1971, que todas las tardes de sábado se reunían, invariablemente, a discutir sus textos, a conversar sobre problemas, figuras, procesos que entonces recién empezábamos a conocer, la Brigada, sus reuniones de trabajo constituyeron en su momento un hecho formativo de gran importancia”</i>.</p>
12 de Setembro	Buen aniversario en este martes 13	Leonardo Padura	Notícia p. 03	<p>Texto sobre os dez anos da Brigada XX, uma das organizações mais renomadas da Brigada Raúl Gómez García e seus planos futuros. Padura faz construções curiosas sobre o “martes 13”, data que popularmente é conhecida por trazer azar em Cuba.</p>
18 de Setembro	De cómo el coco se transformó en mono	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	<p>Reportagem em primeira pessoa sobre Julio Cirez López, um escultor que transforma cocos em macacos.</p>
23 de Setembro	VI Feria de arte popular: Los ruidos y las nueces	Leonardo Padura	Artigo; Opinião	<p>Avaliação negativa da VI Feria Nacional de Arte Popular, que, de</p>

			p. 03	acordo com Padura, careceu de organização. Ele aponta para a necessidade de os festivais diferenciarem as apresentações artísticas de cunho popular das de cunho popular tradicional.
27 de Setembro	Juventud, nuevo grupo de danza: donde sean más necesarios	Leonardo Padura	Entrevista p. 04	Entrevista com Enrique Rodríguez de la Torre sobre um novo grupo de dança moderna.
28 de Setembro	Encuentro de jóvenes intelectuales: Comenzará el día 3 de octubre	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	Entrevista com Senel Paz sobre a realização do Encuentro de jóvenes intelectuales de América Latina y el Caribe.
03 de Outubro	Iniciado el Encuentro de jóvenes artistas de América Latina y del Caribe	Leonardo Padura	Notícia p. 01	Anúncio do início do Encuentro de jóvenes artistas de América Latina y del Caribe. São citadas as presenças de Armando Hart Dávalos, Ministro da Cultura, e Carlos Lage, primeira secretaria da UJC.
04 de Outubro	Encuentro de jóvenes creadores: primeras impresiones	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 04	Avaliação positiva do início do Encuentro de jóvenes creadores e programação para o dia seguinte.
09 de Outubro	Encuentro de jóvenes artistas: En la recta final	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 05	Retomadas dos debates ocorridos no Encuentro de jóvenes creadores no âmbito da literatura, da música e das artes plásticas. São feitos alguns apontamentos críticos sobre o que poderia ser melhorado nos próximos encontros, como a discussão de pautas mais concretas, mas a avaliação geral é positiva e otimista.

11 de Outubro	Finalizó el encuentro de jóvenes artistas: América crece	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Notícia avaliativa do encerramento do Encontro de jóvenes creadores: “Alegre, combativo, esencialmente revolucionario y americanista resultó el acto de clausura del Encontro de Jóvenes artistas de América Latina”
18 de Outubro	Día de la cultura cubana: 30 de octubre: En plaza hay un museo	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Notícia sobre o acervo e formação do <i>Museo Historico Plaza de la Revolución</i> .
19 de Outubro	Entregados los premios Rubén Martínez Villena	Leonardo Padura	Notícia p. 01	Notícia sobre a entrega do prêmio Rubén Martínez Villena na Casa del Joven Creador. Todas as obras premiadas têm uma perspectiva revolucionária.
25 de Outubro	El tiempo pasa... y la Casa del Joven Creador tiene un año de constituida	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Reportagem sobre o aniversário de um ano de inauguração da Casa del Joven Creador, seguida de uma grande declaração de Roberto Rodríguez León sobre o andamento das atividades da Casa.
08 de Novembro	Aficionados de la FEU: Por mejor camino	Leonardo Padura	Entrevista p. 04	Entrevista com Ella Moreno, secretaria de cultura da FEU nacional, sobre a pouca expressividade da cultura advinda das universidades.
11 de Novembro	Brigada Raul Gómez García: 20 años: nadar dentro del agua	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	Entrevista com Dália González, presidente da seção de técnicos de museu da Brigada Raúl Gómez García.
13 de Novembro	La alegría tiene el rostro de un payaso	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Reportagem seguida de grande relato do palhaço Chorizo, o Roberto Torres, “un

				verdadeiro artista del pueblo”, sobre sua história, sobre o que acredita que deva ser a função do palhaço cubano e sobre ter aprendido a ler já no período revolucionário
29 de Novembro	Aficionados de la FEEM: Así lo esperamos	Leonardo Padura	Entrevista p. 04	Entrevista com Niurka S., do Secretariado Nacional de la FEEM, a respeito dos <i>estudiantes aficionados al arte</i> e do movimento 20 de Octubre.
04 de Dezembro	La vida te da sorpresas	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Reportagem sobre a pintora Teresita Soto Herrera, seguida de uma declaração dela sobre como o período revolucionário foi importante no fato de ter tido a oportunidade de se tornar artista já em uma idade avançada.
06 de Dezembro	La rebelión de las bibliotecas	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Reportagem sobre a importância dos bibliotecários, graças à valorização oferecida à profissão pela Brigada Raúl Gómez García, seguida de um monólogo de Mirta Beltrán sobre o assunto.
18 de Dezembro	Homenaje de la UJC a jóvenes y colectivos artísticos destacados	Leonardo Padura	Notícia p. 01	Nota sobre a homenagem feita pela UJC a quatro coletivos artísticos.
20 de Dezembro	Brigada Raúl Gómez García: XX Aniversario: un presidente llamado Soca	Leonardo Padura	Entrevista p. 04	Entrevista com Alberto Soca Díaz sobre o balanço dos vinte anos da Brigada Raúl Gómez García.
21 de Dezembro	Celebrado acto central por el XX aniversario de la Raúl G. García	Leonardo Padura	Notícia p. 03	Notícia sobre a homenagem pelos vinte anos da Brigada Raúl Gómez García.

28 de Dezembro	Brigada Hermanos Saíz: Carlos Martí: seguir adelante	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	Entrevista com Carlos Martí, o novo presidente nacional da Brigada Hermanos Saíz.
1984				
04 de Janeiro	Movimiento 20 de Octubre: Algo pasa en la Lenin	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião p. 03	Apresenta a proeza de a escola vocacional Vladimir Ilích Lenin ter conseguido fazer com que 40% de seus estudantes fizessem parte de algum grupo direto de cultura, em diversas manifestações artísticas. Isso é tratado como uma espécie de milagre atribuído ao Movimiento 20 de Octubre, que teria desenvolvido a potencialidade artística dos estudantes. A viabilidade disso estaria não só no espaço físico das escolas, mas no empenho dos próprios alunos.
05 de Janeiro	Crónicas de lo real maravilloso: Nuestras reglas del juego	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião; Interpelação do leitor p. 04	Exaltação da Revolução Cubana em seu 25º aniversário, focando sobretudo no aspecto cultural, nas melhorias escolares e culturais do período revolucionário. Referência ao livro “Cambiar las reglas del juego”, do ministro da cultura Armando Hart. Elogios às instituições criadas: Consejo Nacional de Cultura, Instituto Cubano del Arte y Industria Cinematograficos (ICAIC), Casa de las Américas, Editora Nacional. O final apresenta uma citação que pode ser uma

				crítica por meio de uma ironia, a qual estaria embutida em uma citação de Alejo Carpentier: “Y usted, tal vez ahora, me perdone por haberle hablado, una vez más, de la maravillosa realidad cultural del primer país socialista de América. Pero, bueno – y gracias, Carpentier – ‘...¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real y maravilloso?’”.
16 de Janeiro	Festival de aficionados de la ANCI: La alegría de cantar	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião p. 03	Descrição do II Festival Nacional de Aficionados de la ANCI (Asociación Nacional del Ciego), evento cultural que apresentou uma diversidade de gêneros e estilos culturais de diversas partes do país, sendo a música cubana um destaque. A ANCI é apresentada como uma organização social preocupada com o dever de transformar a pátria em uma potência cultural. Recomendação do trabalho musical e cênico de Okan Meta, dirigido por Luis Chacón.
17 de Janeiro	Sobre las semanas de la cultura: Lo cierto y lo falso	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião p. 04	Apontamentos sobre as qualidades e problemas das semanas de cultura. O texto tem uma introdução com o ditado “No todo lo que brilla es oro”, e completa dizendo que, muitas vezes, o brilho vem do ouro, mas há outros materiais menos

				brilhosos que são mais úteis à fundição do ouro. Na sequência, há dois subtítulos. O primeiro, “Lo cierto”, fala sobre o fator positivo das semanas de cultura, as quais acontecem anualmente em todos os 159 municípios do país. Ou seja, sobre o aspecto de divulgação cultural dos artistas do país. O segundo subtítulo, “Lo no menos cierto” faz uma ressalva aos aspectos positivos: apesar da lei que diria que os convidados dessa semana deveriam ser artistas do município, muitos deles resolvem convidar artistas renomados para atrair o público em detrimento da valorização do local, ou então os festivais são transformados em um segundo carnaval, em que as músicas dançantes e bebidas alcoólicas têm uma projeção maior que a intencionalidade do evento.
31 de Janeiro	Movimiento Cultural 20 de Octubre: Cómo cambian los tiempos	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião; Narrativa s./p.	Retrospectiva autobiográfica com o objetivo de fazer uma avaliação positiva a respeito das mudanças ocorridas em matéria de educação na última década. Dividida em três partes: 1) retoma o ano de 1968, quando Padura tinha 12 anos, e as aspirações artísticas de seus colegas na

				<p>Secundária Básica Pablo de la Torriente Brau. Conejo se interessava por literatura, Eddy Mandrake sonhava em ser um grande músico, Casino era um bom dançarino e Felito exercia suas inclinações artísticas em um piano da escola, uma vez que passava muito tempo na direção; 2) o ano é 1984 e Padura apresenta as profissões dos colegas dos tempos de colégio: Felito se tornou um engenheiro açucareiro, Eddy Mandrake, cartógrafo, Conejo, um médico internacionalista. Padura, como jornalista, retorna à secundária básica Pablo de la Torriente Blau, pois queria escrever sobre um colégio que ainda não era um módulo cultural 20 de Octubre; 3) Padura é informado de que o colégio já havia aderido ao Movimiento Cultural 20 de Octubre, o que o surpreende. Isso já teria promovido mudanças significativas, as quais eram capazes de causar inveja e fazer acreditar que os garotos de 1984 seriam melhores que os das gerações anteriores. Afirma acreditar em uma mudança constante e positiva.</p>
07 de Fevereiro	Los pioneros aficionados al arte: Los pies en el	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião	Texto dividido em três partes. A primeira, sem subtítulo, fala sobre o

	<p>presente, los ojos en el futuro</p>		<p>p. 04</p>	<p>senso comum ao se pensar as atividades artísticas: o entendimento de que são algo realizado no tempo livre. A segunda, de subtítulo “presente”, fala da incorporação da cultura a atividade dos pioneiros cubanos, atribuída sobretudo à criação do Ministério de Cultura, ganhando destaque inclusive em eventos do exterior, como os festivais de música e dança folclórica na França, o festival de canção Ibérica, o encontro Bandeiras pela Paz na Bulgária, o concurso de artes plásticas no Japão, o festival tcheco Lidice 83 e a bienal de Kanagawa, o que garantiria um futuro promissor as artes do país: “Esto asegura, indudablemente, un promisorio futuro al arte nacional, pues el trabajo sistemático con las habilidades artísticas de los niños, facilita y cristaliza su desarrollo como creadores o intérpretes”. Uma ressalva final é construída: nem tudo está feito, há falhas no aspecto de continuidade das atividades, que devem ser apontadas no intuito de que se aperfeiçoem. Na terceira e última parte, nomeada “Futuro”, Padura aponta para a necessidade de</p>
--	--	--	--------------	--

				<p>apreciação dessas oportunidades: “Pero lo más trascendental es que no solo se están fraguando a tiempo esos potenciales genios artísticos - siempre excepcionales - sino que al unísono, se van formando los futuros lectores, espectadores, iniciados consumidores de esos nuevos talentos de la cultura socialista y revolucionaria que se levanta en esta pequeña isla (...)”</p>
10 de Fevereiro	Las razones de un coro	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	<p>Entrevista com os responsáveis pelo Coro de la Juventud, formado no final do XIII Seminario juvenil de estudios martianos, em que José Antonio Bornot conduzia a canção “La rosa blanca”, com trechos de La historia me absolverá.</p>
24 de Fevereiro	Un taller bajo las estrellas	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	<p>Entrevista com Daina Chaviano, escritora ganhadora do prémio David de ciência ficción, de 1979, e que iria lançar um novo livro chamado Amoroso planeta. As perguntas são sobre a única oficina literária de ficção científica do país, do qual ela é instrutora.</p>
01 de Março	En busca de una labor cultural más eficaz	Leonardo Padura; José Antonio Evora	Notícia p. 04	<p>Descrição da reunião do II Intercambio Nacional de Experiencia de las Instituciones Culturales, ocorrida em Holguín, onde discutiu-se o aprimoramento do</p>

				trabalho cultural junto às massas.
25 de Março	En defensa de Raymond Chandler	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 05	Texto sobre a descoberta pessoal de Raymond Chandler, elogiando a técnica de escrita do autor, apresentando seu detetive Marlowe, evidenciando nos últimos parágrafos a crítica ao sistema social norte-americano.
28 de Março	Instituciones culturales: Una tienda que la atienden	Leonardo Padura	Reportagem; Relato p. 03	Breve apresentação da tienda de bienes culturales de Holguín, ganhadora do prêmio melhor instituição de seu tipo no ano de 1983, comandada por Edita Cabrera. O início do texto é uma espécie de relato sobre como coincidentemente o jornalista havia visitado a tienda e entrevistado Edita apenas 24 horas antes de que fosse galardoada, uma espécie de narrativa que pode estabelecer links com o jornalismo literário.
02 de Abril	Instituciones destacadas: Todos los reconocimientos	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião p. 03	Apresentação do grupo de teatro amador Raúl Gómez García, um grupo de teatro com vinte anos de história. O início do texto utiliza o recurso de “futuro do pretérito”.
15 de Abril	El amor no se acaba en el festival del joven creador	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Nota sobre os quatro dias do Festival del joven creador, na Casa del Té, em Habana Vieja. Os poetas participantes citados são Reina María Rodríguez, Victor

				Rodríguez Nuñez, León de la Hoz, Raisa White, Xiomara Laugart e Alberto Tosca, além do ator Arnaldo Simón.
18 de Abril	Terminó ayer el IV Festival: Una fiesta del Caribe	Leonardo Padura	Notícia s./p.	Padura escreve desde Santiago de Cuba sobre o IV Festival de la cultura de origen caribeño, no qual o novelista de Barbados George Lamming foi declarado membro oficial da Casa del Caribe e intelectuais de diversos países assinaram um documento que reconhecia a importância desse tipo de encontro.
24 de Abril	Brigada Hermanos Saiz: Los cimientos de un edificio	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 04	Padura usa a metáfora do cimento como ponto de apoio de uma construção para dizer que o I Festival del joven creador foi como um cimento, uma pedra inicial, para se levantar a projeção da criação artística no país. Apesar dos problemas, ele considera que as atividades realizadas foram importantes e podem ser melhoradas em edições vindouras pela Brigada Hermanos Saiz.
29 de Abril	Para empezar a vivir	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato s./p.	Apresentação de Gilberto Pupo, El Abuelito, escritor de contos, peças de teatro e compositor de canções para crianças, o qual recebeu uma homenagem do grupo de teatro El Galpón. Gilberto Pupo, à época

				com 71 anos, é apresentado como alguém cuja vida começou com a Revolução e que produz uma obra educativa e revolucionária.
06 de Maio	Doctores monte adentro	Leonardo Padura; Angel Tomás	Reportagem; Narrativa; Interpelação do leitor p. 06	<p>Texto sobre a atuação nos vilarejos tocados pela Vía Mulata (o grande negócio com o qual os políticos dos anos 1940 prometiam unir por terra Baracoa a Guantánamo. O texto apresenta quatro subtítulos: O primeiro, “El día de la Feria”, põe em paralelo a vida de descanso do leitor com a vida de trabalho dos médicos, todos abaixo dos 30 anos, que cumprem o serviço social depois de suas graduações. Em uma ambulância, percorrem a Vía Mulata e chegam ao Tabajó del Toa, onde promovem uma verdadeira “feira de saúde”, uma vez que pessoas que até 25 anos antes não tinham acesso à saúde podem realizar um plano assistencial. O segundo subtítulo, “El ‘brujo mayor’”, diz que os planos assistenciais são uma iniciativa do município de Baracoa e atendem a uma necessidade concreta: as montanhas e rios dificultam a comunicação entre os vilarejos. Dentre os médicos que ali prestam assistência,</p> <p>Juanguarberto Capetillo</p>

				<p>é quem se destaca em Nibujón. Seu prestígio é comparada ao “brujo mayor”, a quem os índios tinham respeito. Em “¡Ahí viene Petra” o foco é Petra, uma mulher que vive do outro lado do rio Toa, de trinta e cinco anos, mãe de nove filhos, que teve os primeiro oito no rio, mas foi convencida pelos médicos a ter o último em um hospital: “Y parece que Petra quedó definitivamente convencida, pues junto a sus nueve hijos, acude al plan asistencial para consultar a su médico”. O último subtítulo, “En Quivijan”, em que se fala do lugar de mais difícil acesso, mas que ainda assim são atendidas pelos médicos.</p>
16 de Maio	Brigada Hermanos Saíz: Seis toneladas de Literatura	Leonardo Padura	Reportagem; Entrevista; Relato p. 02	<p>Texto de apresentação do escritor holguinero Alejandro Querejeta, prestes a lançar seu romance Los términos de la tierra, que conseguiria misturar bem o culto e o popular. Na sequência, uma espécie de entrevista com o escritor, no qual ele fala sobre outros textos, sobre a Brigada Hermanos Saíz e sobre o ofício de escritor. O título do texto se deve à opinião de Querejeta de que ao escrever uma novela, um escritor deve construí-la à base de seis toneladas de literatura bem digerida.</p>

24 de Maio	La maldición de Baracoa	Ángel Tomás; Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato s./p.	<p>Texto sobre a história de Baracoa. No primeiro subtítulo, “Un táxi para Baracoa”, é descrita a situação em que três periodistas, incluindo os autores, chegaram a Baracoa e, ao entrarem em um táxi, um Chevrolet 56, pedem a Papito, um o motorista, que os levem para comer. Papito não o faz, levando-os a Jamal, um vilarejo a quarenta quilômetros de distância de Baracoa.</p> <p>No subtítulo “El maleficio del Pelu”, é apresentada a maldição deixada por Vicente Rodríguez, o Pelu, no ano de 1897: “- La maldición que le echo a este pueblo es que tenga grandes iniciativas y ninguna llegue a la realidad”, do qual nunca haviam escutado falar depois de sair. É estabelecida uma relação entre a história de Baracoa e a colonização espanhola desde o século XVI até o século XIX. Em “No tenía vocación de profeta”, os autores concluem que Pelu não tinha vocação de poeta, uma vez que não consideravam o lugar maldito.</p>
25 de Maio	Las luces de nuestro siglo	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 03	Artigo elogioso sobre os dois anos do Centro de promoção cultural Alejo Carpentier, definitivo no desenvolvimento da nova literatura nacional.

				Inclusive, a aproximação da Brigada Hermanos Saíz seria um dos êxitos inegáveis da instituição. O começo do texto faz uma pequena narrativa com referência ao Siglo de las luces.
31 de Maio	¿Los padres del son?	Angel Tomás; Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Narrativa sobre um ritmo esquecido por um século: o nengón. O primeiro subtítulo, “Bajo el sauce llorón” apresenta Zenobio Ramírez, de 81 anos, que recorda seu tempo de infância, quando conheceu o nengón e o kiribá. O primeiro parágrafo tem a estrutura do início de Cien años de soledad, de García Márquez. O trecho focaliza o interesse de Ramírez por um instrumento específico, o tiple, e a dinâmica das festas. O segundo subtítulo, “Cien años de soledad” diz que o nengón e o kiribá ficaram esquecidos por muito tempo, sendo substituídos por ritmos menos primitivos até que “en 1959 se exorcizó definitivamente la maldición que Vicente Rodríguez, el misterioso peregrino español conocido como el Pelú, arrojara sobre la villa en 1897. El nengón y el kiribá, sin embargo, debieron esperar 24 años más para volver a la vida”.

				O último subtítulo, “El nengón”, apresenta a forma de dançar o ritmo e narra Ramírez indo a um baile desse tipo de música, muitos anos depois de o ter conhecido.
04 de Junho	La Isabelica, esto es la vida	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	Apresentação lírica de La Isabelica, um café de Santiago de Cuba inaugurado em 1971, construído no prédio de um antigo bar e chamado de “mejor café público de Cuba”. O início do texto retoma o poema “El sitio en que tan bien se está”, de Eliseo Diego.
10 de Junho	La reliquia	Angel Tomás; Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Narração sobre a invasão inglesa em Baracoa. O início descreve Manuel Durete, artilheiro do povoado, que teria assumido tal posição para impressionar uma mulher pela qual estava apaixonado, manejando um canhão por conta própria. Ele teria disparado o canhão com voz de medo, dedicando à Santa Cruz de la Parra. O disparo seria o responsável por salvar o povoado. As pessoas atribuíram a vitória a um milagre concedido por Santa Cruz de la Parra. Em uma segunda parte do texto, nomeada de “Aventuras y desventuras de una cruz”, é contada a história da Cruz de la Parra, desde os tempos de Cristóvão Colombo até os dias atuais. Sua

				origem e tipo de madeira utilizados em sua construção permanecem, porém, em segredo.
17 de Junho	El machismo en la educación familiar es un freno a la igualdad de la mujer	Leonardo Padura; Xiomara González	Notícia; Relato p. 02	Notícia e reprodução de um debate ocorrido em um coletivo juvenil do Politécnico de la Salud Dr. Carlos J. Finlay, Centro Habana, sobre a igualdade de gêneros no período revolucionário. Os jovens concluem que há muita diferença no tratamento entre homens e mulheres dentro das próprias famílias e socialmente.
17 de Junho	El cantante de la voz más fea del mundo	Leonardo Padura; Ángel Tomás	Reportagem; Narrativa s./p.	Apresentação de Oscar Montero González, cantor amador baracoense, que se autodefine como o cantor com a voz mais feia do mundo.
01 de Julho	El padre del Toa: el ultimo protagonista de un tiempo que pronto será historia	Leonardo Padura; Ángel Tomás	Reportagem; Narrativa p. 06	Apresentação do homem que é considerado o pai do rio Toa, o mais caudaloso de Cuba, na região de Baracoa. El Chino/ Julián Columbiá/ Padre del Toa foi um importante balseiro do Toa, que se tornou construtor de pontes quando essa prática acabou com sua antiga profissão. A Revolução é apontada como responsável por fixar o salário dos balseiros, mesmo quando não havia carga.
08 de Julho	El misterio del tetí	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Interpelação do leitor	Texto sobre o tetí, um dos mistérios naturais mais importantes da região de Baracoa, que

			p. 03	<p>ocorre desde a lua cheia de agosto até a lua cheia de dezembro. O mistério consiste na entrada de cardumes de peixes que vêm do oceano e entram no rio Toa. No subtítulo “A comer tetí”, são apresentadas as duas variedades de receitas envolvendo o tetí. No seguinte, “La reina del pru y otras maravillas”, são apresentados outros pratos tradicionais da região, bem como o pru, bebida produzida durante trinta e quatro anos por Júlia Argüello, “la Reina del pru”.</p>
11 de Julho	12 de julio, 130 aniversario de su natalicio: Don Juan, el hombre	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	<p>Texto que procura reconstruir positivamente a imagem de Juan Gualberto Gómez, inicialmente descrito como “patriota”. A primeira parte do texto reconstrói sua história a partir da perspectiva da Villa Manuelita, onde a partir de 1916 ele viveu com sua esposa, Manuela Benítez Mescal. A segunda parte rememora aspectos familiares de Juan Gualberto por meio de relatos de sua neta Serafina Ibañez. A terceira e última parte do texto faz uma apresentação da importância política de Juan: considerado o político mais prestigiado e respeitado dos primeiros trinta anos da República</p>

				cubana, que lutou contra a ditadura machadista, pela qual foi perseguido.
13 de Julho	Jóvenes escritores em Santiago: Baconao, un paraíso em esta tierra	Leonardo Padura	Reportagem p. 02	Reportagem sobre Baconao, um parque em uma região turística com atrações educativas e históricas, dos tempos do triunfo da Revolução.
22 de Julho	¿Donde está Teresa?	Soledad Cruz; Leonardo Padura	Artigo; Opinião s./p.	Críticas ao fato de as telenovelas não falarem dos conflitos advindos do novo lugar ocupado pela mulher socialmente. Aborda ainda a necessidade dos dramaturgos e roteiristas em se atentarem a isso. Foco principal é a protagonista de uma novela de 1978 chamada Retrato de Teresa.
03 de Agosto	Celebran centenario de Luis Felipe Rodríguez	Leonardo Padura	Notícia p. 01	Nota sobre o início da jornada em homenagem aos cem anos de natalício do escritor Luís Felipe Rodríguez.
06 de Agosto	Centenario de Luís Felipe Rodríguez: Clausuran jornada de homenaje al narrador manzanillero	Leonardo Padura	Notícia; Narrativa p. 04	Notícia sobre o final da jornada dedicada à obra de Luís Felipe Rodríguez. Alguns fatos de sua vida são colocados em forma narrativa logo no início. Uso do recurso do futuro do pretérito.
08 de Agosto	El altar de Cruz: la reconstrucción de una antigua festividad	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Reconstrução histórica de uma tradição cubana do período colonial e suas metamorfoses até os tempos atuais: o Altar de la Cruz.
12 de Agosto	Ser joven en la ciudad más vieja de Cuba	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	O início é sobre a falta de atrações culturais e esportivas em Baracoa

				<p>para, em seguida, dizer que apesar disso há o Museo Matachín, que conseguiu entrar na dinâmica da vida cotidiana da localidade. O primeiro subtítulo, “Con el Cacique Hatuey”, fala sobre o grupo de arqueologia e espeleologia Cacique Hatuey, formado por jovens que dedicam seu tempo livre às buscas. O segundo subtítulo, “¿Y los otros jóvenes?” aborda outras atividades exercidas por jovens em Baracoa.</p>
16 de Agosto	De mi barrio	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	<p>Texto que fala sobre os “loucos” de Mantilla, fazendo uma breve biografia de cada um deles.</p>
26 de Agosto	La esclava: Victoria por Forfeit	Soledad Cruz; Leonardo Padura	Artigo; Opinião s./p.	<p>Texto sobre a chegada a Cuba da novela A escrava Isaura. Os autores dizem que foram vinte e cinco anos tentando erradicar a pseudocultura folhetinesca para que se voltasse a exibir em televisão algo que nem sequer tem inspirações artísticas. Argumentam, ainda, que não se trata de uma obra anti-escravagista e que o gosto dos cubanos por ela vem de uma herança capitalista da cultura massificada. A telenovela atrapalharia o desenvolvimento cultural e espiritual das massas.</p>

04 de Setembro	Dashiell Hammett, outra vez entre nosotros	Leonardo Padura	Artigo; Opinião s./p.	Padura começa o texto afirmando sua inveja e admiração por Dashiell Hammett e Raymond Chandler, dois autores talentosos apesar de estigmatizados por escreverem literatura policial. Afirma, ainda, que Hammett foi capaz de dar profundidade social e psicológica a um gênero popular. Anuncia a publicação pela editorial Arte y Literatura do livro El flaco, obra de Hammett de 1934. Curioso final: “Al menos yo – que seguramente nunca escribiré una novela policial –, lo confieso públicamente: admiro y envidio a Dashiell Hammett”.
16 de Setembro	La interesante vida de Kamekichi	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Na primeira parte do texto, é apresentado Kamekichi Toyama, um japonês que foi para Cuba no ano de 1925 em busca de recursos para sua família, uma vez que o Japão, seu país de origem, estava em crise. Em Cuba passou a se chamar Alberto Toyama. É usado o recurso do futuro do pretérito. A segunda parte do texto, Cuba, 1925” fala da saída e Toyama do Japão e seu trânsito dentro de Cuba. Na terceira parte, “Japón, 1983”, conta-se sobre a autorização dada a Toyama de voltar ao Japão, para onde vai e de onde havia se

				esquecido de muitos costumes. Kamemichi se diz comunista e afirma gostar de Cuba e Fidel. Na quarta parte, “Bayamo, 1984”, é descrita a vida de Toyama nos dias atuais.
21 de Outubro	A propósito del libro Hemingway en Cuba, de Norberto Fuentes, que acaba de publicar la editorial Letras Cubanas	Leonardo Padura	Resenha; Narrativa [com defeito] p. 02	Narrativa sobre sua relação pessoal com a figura de Hemingway em Cuba e avaliação positiva do livro de Norberto Fuentes a respeito de muitos mistérios envolvendo o escritor no país.
04 de Novembro	Una cacería de fantasmas	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 03	Texto dividido em cinco partes, com alternância temporal, para contar as lendas envolvendo um castelo no bairro de Mantilla, construído por Octavio Averhoff, parte da infância de Padura. São misturadas as memórias pessoais, as de família e as do castelo.
16 de Novembro	La Habana cumplió 465 años	Leonardo Padura; Miguel Reyes	p. 01	Notícia sobre as comemorações do aniversário de La Habana. Todos os representantes políticos presentes são citados.
18 de Novembro	En el aniversario 465 de la fundación de nuestra capital: Declaración de amor	Leonardo Padura	Declaração s./p.	Texto elogioso dedicado à cidade de Havana.
18 de Novembro	En busca de El Dorado: La oportunidad de Sebastián Benalcázar	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	A primeira parte descreve Sebastián Benalcázar, um dos exploradores da América, de uma perspectiva subjetiva. A segunda parte, de subtítulo “El nacimiento de um mito” conta sobre o mito

				<p>indígena de uma região da América do Sul sobre uma lagoa onde havia muito ouro. Na terceira parte, “En busca del hombre dorado”, fala-se sobre as guerras civis que atrapalharam as buscas pelo ouro e pelo cacique dourado. A última parte, “Una obsesión”, fala sobre as inúmeras pessoas que se aventuraram em busca daquele ouro no decorrer dos séculos. O último parágrafo: “Todavía em el siglo XX, Lucas Fernández de Peña, un enjuto farmacéutico valenciano se internaba en la selva suramericana para convertirse en el último y más afortunado buscador del Dorado. En su peregrinaje, aunque nunca topó con el oro, halló en América algo que otros habían soñado, pero nadie había buscado: una pequeña sociedad indígena donde todos los hombres eran iguales”.</p>
23 de Noviembre	Clausurada la Reunión Regional Gubernamental preparatoria de la Conferencia Mundial de la Mujer	Leonardo Padura	Notícia p. 01	Notícia sobre a reunião regional em vistas da Conferencia Mundial de la Mujer.
25 de Noviembre	Fue un hombre sensible, decidido y humano	Leonardo Padura	Entrevista; Narrativa p. 06	Entrevista com Norberto Fuentes a respeito de seu livro “Hemingway en Cuba”. A apresentação da entrevista é

				<p>completamente subjetiva, se utilizando de recursos narrativos.</p> <p>Ponto de interesse: relação entre jornalismo e literatura. Reportagem heterodoxa, cuja forma reflete a amizade e a conversa de entrevistador e entrevistado. Finaliza assim: “Norberto: Seguí tus consejos. Espero que no llames al periódico./ Saludos,/ Padura”.</p>
09 de Dezembro	La otra Habana	Leonardo Padura	Artigo; Relato p. 02	<p>Padura fala sobre a observação de aspectos inesperados e inabituais da capital de Cuba, seja de ônibus, seja caminhando. “Por eso, siempre que no tengo a mano una novela policial, dedico mi viaje en guagua a tratar de descubrir lo que, hasta ahora, había escapado de mis rigurosos exámenes”. Vale destacar o final, em que Padura fala sobre os pedreiros que construíram os prédios de La Habana, cujos nomes ficaram omitidos de sua história.</p>
14 de Dezembro	En el aniversario 80 del natalicio del gran escritor cubano: Alejo Carpentier: el hombre, su arpa y su sombra	Leonardo Padura	Artigo; Relato; Opinião s./p.	<p>Parte I: Padura relata a vez em que viu Alejo Carpentier durante o Premio Casa de las Américas de 1978. Inicialmente, sentado na mesa presidencial, na sequência, conversando com Ambrosio Fornet, quando pareceu ser mais humano. Parte II: apresentação do escritor como alguém de seu</p>

				tempo, apoiador da Revolução Cubana. Parte III: Fala sobre a capacidade de reinventar-se de Alejo Carpentier.
21 de Dezembro	Los que cantan mucho	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	Apresentação do músico manzanillero Paulino Leyva. Uso da primeira pessoa e do relato.
1985				
03 de Janeiro	Parqueando, parqueando...	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato s./p.	Reportagem subjetiva a respeito dos parques da cidade de La Habana. Uso da primeira pessoa, referência histórica.
20 de Janeiro	La última pelea de Bill Scott	Leonardo Padura	Reportagem Narrativa p. 07	Início: descrição do dia que Bill Scott (David García) teve sua última briga, no dia em que roubaram suas duas carneirinhas. No subtítulo “La primera pelea”, é narrado o dia de 1929 em que David substituiu sem haver planejado o grande boxeador habanero Santiago Esparraguera. Em “La gran pelea”, é narrada a luta de Bill Scott versus o espanhol Antonio Horas, da qual sai vitorioso. Em “La penúltima pelea” fala-se sobre as batalhas cotidianas de David até os anos 1960, quando foi contratado para treinar os rapazes da Policia Nacional Revolucionária. Em “La última pelea”, é retomada a cena inicial das carneirinhas sumidas e David é comparado a um detetive particular, a um

				Phillip Marlowe. Sua última briga é com o ladrão dos animais.
08 de Fevereiro	Un festival que empieza como los mejores del mundo	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Notícia sobre o Festival de Jazz Latino Plaza 85, com a participação de Dizzy Gillespie.
11 de Fevereiro	Dizzy Gillespie: un voto por la amistad	Leonardo Padura	Notícia; Opinião s./p.	Texto sobre a união de Gillespie e outros músicos norte-americanos com intérpretes cubanos para um show. <i>“Así, unidos a través del lenguaje universal del arte, los músicos van a demostrar como dos pueblos, separados políticamente, no pueden renunciar con facilidad a lazos ancestrales de amistad, nacidos muchos siglos atrás e, incluso, en otras riberas del Atlántico”.</i>
17 de Fevereiro	De la timba a la inmortalidad: tras las huellas del gran percusionista cubano Chano Pozo: la cumbre y el abismo	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 06	O início fala do dia que Chano Pozo seria assassinado. “Viaje a la semilla”: sobre as especulações a respeito da origem de Chano Pozo. Sua irmã revela que ele nasceu na rua 33 do Vedado. “Un hombre afortunado”: sobre os destinos na vida de Chano. “Um rostro em la muchedumbre”: relatos de amigos e familiares sobre a personalidade do músico. “El camino de la gloria y la muerte”: sobre a importância de Chano Pozo na introdução da música afro-cubana nos Estados Unidos e sua

				fama em Nova York. “Triste, solitário y final”: retomada do início e morte do músico.
20 de Fevereiro	El árbol de Codina	Leonardo Padura	Resenha s./p.	Resenha elogiosa do poemário <i>Árbol de la vida</i> , de Norberto Codina.
24 de Março	Los dos tempos de San José de Bellavista	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 06	<p>A primeira parte do texto fala sobre a chegada do alemão Johann von Kessel em Cuba, no século XVII, e do seu papel na fundação de San José de Bellavista. Era o homem mais feliz de La Habana até que descobriu que sua esposa Carlota o estava traindo com um escravo, negro, Jose María. Enlouquecido, matou a esposa, o amante, os filhos e cometeu suicídio.</p> <p>“Intermedio”: O escravo José Maria, finalmente liberto com a morte de seu amo, decide abandonar Bellavista, deixando para trás supostamente um casarão cheio de fantasma; “Segundo tempo: el exorcismo de San Jose de Bellavista”: José Genaro Sánchez compra a mansão abandonada, um século depois, em 1918. Sua amizade com o ditador Machado, no entanto, faz com que a mansão seja saqueada em 1933.</p> <p>“¿Tercer tiempo?”: Sánchez abandona o casarão e são listadas algumas de suas</p>

				finalidades no decorrer do tempo. É indicada a intenção dos funcionários da cultura do município em adquirir o prédio. Padura se pergunta: <i>“¿Se abrirá, ahora, por fin, una tercera y más gloriosa época para San José de Bellavista? Esperamos que sí, para bien de los vivos y de sus históricos fantasmas”</i> .
31 de Março	En 3 y 2	Leonardo Padura	Artigo; Opinião; Resenha; Entrevista p. 06	Texto misto sobre um filme recém dirigido por Rolando Díaz, sobre beisebol. Por fim, uma entrevista com ele.
07 de Abril	El Calvario: memorias del olvido	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião s./p.	Chegada do fugitivo Zachary Turner 1866 no povoado de El Calvario. Retomada de histórias do local.
08 de Abril	Diello Bazna: el cicerón de los nazis	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: sobre como a decisão pessoal de Diello Bazna, o Cicerón, em 1943, de fotografar secretamente os documentos de Knautchbull-Huguessen, embaixador britânico, deu início à Operación Cicerón, conhecida como Cinco Dedos. “El crimen nunca paga”: sobre a venda de informações aos nazis e a fuga de Bazna ao Brasil. “Bazna por Bazna”: sobre a publicação de um livro contando sua experiência e sobre o fato de Bazna ter convidado a si mesmo para atuar em um filme

				sobre o assunto. “Cicerón en la escena”: dez anos após sua fuga, Bazna viaja à Alemanha para reclamar o dinheiro devido pelos nazis e se apresenta aos tribunais ingleses para que intercedam a seu favor diante do governo alemão. Finaliza assim: <i>“Por suerte para él, las autoridades inglesas sólo consideraron que se trataba de un loco con sicosis de espionaje, por haber leído algunas novelitas de James Bond (...)”</i> .
14 de Abril	Amores de pingüinos	Leonardo Padura	Reportagem; Relato p. 03	Reportagem sobre onde vivem e como se acasalam os pinguins. O início traz um pequeno relato pessoal do autor.
05 de Maio	El Baga, cenizas y silencio [com defeito]	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Texto sobre a história da vila de El Baga, com trabalho textual estético a partir, sobretudo, do personagem Candido Lutero, entre os séculos XIII e XIX.
26 de Maio	Ingenio Santa Isabel: Leyenda de sangre, historia de azúcar	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Apresentação, desde o presente, das ruínas do Ingenio Santa Isabel del Castillo Agramonte, perto de uma estrada que liga Nuevitas a San Miguel, Camaguey, destruída pelos espanhóis em 1868. O subtítulo “El central que nunca molió” fala sobre a satisfação do dono da fábrica açucareira logo que ficou pronta, no ano de 1865, e narra o ritual de inauguração do engenho, no qual sua herdeira foi puxada

				<p>pelas máquinas e moída. No subtítulo “La otra historia”, fala-se sobre a história do engenho para além da lenda.</p> <p>Sabe-se, pelo texto, que o engenho é próximo a El Baga e o escritor agradece a Gustavo Sed e Carlos Mariño a respeito das informações prestadas para a escrita deste texto e do anterior.</p>
31 de Maio	De viaje por los cayos del norte: El mundo insólito de Cayo Sabinal	Leonardo Padura	Reportagem; Relato; Entrevista s./p.	Relato de viagem a Cayo Sabinal e entrevista breve com um morador antigo da região, Benjamin Roque.
09 de Junho	De viaje por los cayos del norte: La enviada de monguito	Leonardo Padura	Reportagem; Relato s./p.	Relato de ida ao Cayo Romano, em busca de Alcides Fals, o lendário amigo de Hemingway.
28 de Junho	De viaje por los cayos del norte: El búlgaro de Nuevitas	Leonardo Padura	Reportagem; Relato s./p.	Pequena apresentação e grande relato de um homem apelidado Búlgaro sobre sua vida em Nuevitas.
30 de Junho	Las piedras que interrogan al cielo	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Texto sobre o monumento em solo inglês, Stonehenge, apresentando as teorias a seu respeito e os usos que fazem dele, com início narrativo.
07 de Julho	De viaje por los cayos del norte: Crónica de un mundo que se acaba	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Entrevista s./p.	Narrativa em primeira pessoa sobre a visita a Cayo Romano; entrevista com Alcides Fals a respeito de sua vida de pescador e de sua relação com Hemingway. Ele fala sobre sua militância no Partido.

				[a versão do livro tem uma estrutura e trechos completamente diferentes do texto publicado]
06 de Agosto	La crónica de los Kinte: la otra cara de la historia	Leonardo Padura	Notícia; Resenha p. 04	Notícia e resenha positiva sobre o lançamento da série Raíces, na Tele-Rebelde, baseada no livro homônimo de Alex Haley.
30 de Agosto	Cayo Carenas: el lento fuego del olvido	Leonardo Padura	Reportagem; Relato s./p.	Relato sobre Cayo Carenas.
01 de Setembro	Raíces, dulce et útiles	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 04	Resenha positiva sobre a série Raíces.
01 de Setembro	El misterio de la selva de la soledad	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 06	Início: narrativa sobre o ano de 1942, em que Marco Tulio Rivera, campesino cubano, observava uma cerimônia de comemoração e a queda de aviões, dando início do mistério da selva de La Soledad. “El principio”: se passa em 1937, fala sobre a preparação dos aviões e pilotos. “La sonrisa de Trujillo”: fala-se sobre o acordo entre os governos cubano e dominicano (Fulgencio Batista e Leonidas Trujillo) para comemorar a chegada de Colombo com esquadilha aérea, desviando os olhares da crise político-social que assolava os países. Sumiço do avião La Niña. “Los hombres más felices del mundo”:

				apresentação dos pilotos cubanos Feliciano Risech e Roberto Medina, da Escuadrilla Colombina. “Radiografía de una catástrofe”: sobre a tragédia aérea, retomando a perspectiva inicial. “¿Las causas?”: hipóteses sobre as causas da queda dos três aviões da Escuadrilla Colombina.
08 de Setembro	Sobre el trabajo editorial: promesas y esperanzas	Leonardo Padura	Entrevista p. 02	Entrevista com Pablo Pacheco, diretor das Empresas Editoriales de Cultura y Ciencia del Ministerio de Cultura.
08 de Setembro	Todos Estrellas: Modesto, claro, Verdura	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista p. 07	Entrevista com Modesto Verdura, jogador de beisebol. Em alguns instantes fala-se sobre a possibilidade de ter se tornado jogador devido à Revolução.
22 de Setembro	Todos Estrellas: Don Miguel Cuevas: la dialéctica, los jonrones y otras cosas	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista p. 07	Entrevista com Miguel Cuevas, jogador de beisebol. São levantadas as mudanças da revolução em sua vida.
21 de Outubro	Retrato em vivo de Hernán Cortés	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	Texto sobre a vida do conquistador Hernán Cortés.
06 de Novembro	Break dance: um baile peligroso	Leonardo Padura	Reportagem p. 04	Texto que fala sobre os riscos de morte envolvendo os dançarinos de break-dance, uma dança surgida nos Estados Unidos e difundidas no cinema de maneira irresponsável.
14 de Novembro	Todos Estrellas: Rigoberto Betancourt: Ponchar era uma fiesta	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista p. 05	Entrevista a Rigoberto Betancourt, jogador de beisebol.

24 de Novembro	Todos Estrellas: Lazaro Perez: de los rabichonchos a la gloria	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista p. 07	Entrevista com Lazar Perez, jogador de beisebol.
13 de Dezembro	La importancia de llamarse Ernesto	Leonardo Padura	Reportagem; Entrevista s./p.	No início do texto, Padura se lembra da crítica do escritor guatemalteco Augusto Monterroso ao tradutor que transformou o romance <i>The importance of being earnest</i> , de Oscar Wild, em <i>La importância de llamarse Ernesto</i> , para depois contar a história do médico vietnamita Luong Van Thuan, que em Cuba passou a se chamar Ernesto.
1986				
15 de Janeiro	Jóvenes cubanos en el exterior: Una mañana cualquiera en el hospital de Menongue	Leonardo Padura	Reportagem p. 02	Texto que relata a rotina dos médicos internacionalistas cubanos trabalhando em Kuando Kubango, Angola, no Hospital de Menongue. Chama a atenção os subtítulos, que reproduzem os de textos de dramaturgia: “Segundo acto”, “Tercero acto”, “Breve epilogo”.
24 de Janeiro	Concluyen su gira por Angola: Distensión: listos para asaltar el éxito	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Desde Luanda: Texto sobre o fim dos trabalhos do grupo <i>Distensión</i> , do Movimiento de la Nueva Trova, que trabalhou durante cinco meses para os internacionalistas cubanos em Angola.
11 de Fevereiro	Jóvenes cubanos en el exterior: El mejor entre los buenos	Leonardo Padura	Entrevista s./p.	Entrevista com Carlos Manuel Fernández Padin, o secretário geral do Comité de base de los Internacionalistas de

				Luanda, Angola. Carlos Manuel atua como professor.
25 de Fevereiro	Ramón Fernández Larrea y el centinela que lleva dentro	Leonardo Padura	Entrevista p. 04	Desde Luanda: Entrevista com Ramón Fernández Larrea, que estando em Angola recebeu o Prémio Unión. Ramón participava da Brigada Artística 18 de Agosto trabalhando para os internacionalistas cubanos. Apresentação do poema “Avenida Rencor”.
04 de Março	Jóvenes cubanos en el exterior: Una historia de abnegación	Leonardo Padura	Reportagem p. 02	Repetição do texto de 15 de janeiro.
28 de Março	Jóvenes cubanos en el exterior: Nelson Ponce, con el bisturí en la mano	Leonardo Padura	Entrevista p. 02	Entrevista com Nelson Poce, cirurgião internacionalista que trabalha em Kuando Kubango, Angola.
04 de Abril	Jóvenes cubanos en el exterior: Esa rara felicidad	Leonardo Padura	Reportagem p. 02	Recurso do futuro do pretérito. Texto sobre Arnalda González, professora reconhecida que foi trabalhar em Luanda junto aos internacionalistas.
18 de Abril	Jóvenes Cubanos en el exterior: Para ser el padre de muchos niños	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	Desde Luanda: Texto sobre o médico cirurgião Juansón.
05 de Maio	Viaje a la semilla	Leonardo Padura	Notícia p. 03	Desde Luanda: Notícia sobre a exposição “África dentro de Cuba: seis artistas”, no Museu de Antropologia de Luanda, como parte da Jornada de la Cultura Cubana.
23 de Maio	Jóvenes cubanos em el exterior: El corazón de un grupo	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 02	“I- 17 de abril de 1961”: fala sobre a participação de Ortello Medina na defesa miliciana no episódio

				de Playa Girón; “II- 19 de abril de 1985”: Padura descreve o ritual da condecoração de Medalla Trabajador Internacionalista, que acompanha como jornalista há um pouco mais de seis meses em Angola. “III- 18 de abril de 1961”: relatos de Ortello sobre o episódio do subtítulo I. “IV- 19 de abril de 1986”: fala sobre a condecoração de Ortello como trabalhador internacionalista. “V- 19 de abril de 1961 – 19 de abril de 1985”: descrição do discurso de Ortello no recebimento da medalha.
05 de Junho	Con Pedro Luis, desde Luanda	Leonardo Padura	Entrevista p. 03	Desde Luanda: entrevista com Pedro Luis Ferrer, músico cubano.
04 de Julho	Jóvenes cubanos en el exterior: Despiden al V contingente del DPI Ernesto Che Guevara	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Notícia sobre a finalização do trabalho do V Contingente del Destacamento Pedagógico Internacionalista Ernesto Guevara de Angola.
14 de Julho	Las primicias de El bateo de Amadeus	Leonardo Padura	Notícia p. 03	Desde Luanda: notícia sobre a turnê do Conjunto Nacional de Espetáculos em distintas províncias de Angola O espetáculo se divide em dois blocos, sendo que em um deles é encenada <i>El bateo de Amadeus</i> e, na outra, <i>La esclava Isaura</i> .
05 de Dezembro	VIII Festival Internacional del	Leonardo Padura	Resenha; Opinião	Comentário sobre o filme brasileiro <i>Yo sé</i>

	Nuevo Cine Latinoamericano: Sobre un filme brasileño y otro argentino: una de cal y otra de arena		s./p.	<i>que te voy a amar; Hector Cuevas</i> , da Alemanha Oriental; e o argentino <i>Seré cualquier cosa pero te quiero</i> , exibidas no VIII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.
09 de Dezembro	VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Filmes de ficción: Malayunta: lo mejor	Leonardo Padura; José Antonio Evora	Resenha; Opinião p. 04	Comentário sobre os filmes argentinos <i>Malayunta</i> e <i>Te Amo</i> , do mexicano <i>El imperio de la fortuna</i> e o peruano <i>Malabrigo</i> , exibidos no VIII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.
11 de Dezembro	Tres documentales cubanos em el Festival: El humor, el amor, el trabajo y el buen cine	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 03	Resenha elogiosa de três documentários cubanos exibidos no VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: <i>Más vale tarde... que nunca</i> , <i>Mientras el rio pasa</i> e <i>Ella vendía coquitos</i> .
12 de Dezembro	VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Sonó la hora de la estrella	Leonardo Padura; José Antonio Evora	Resenha; Opinião s./p.	Resenha elogiosa do filme brasileiro <i>La hora de la estrella</i> , exibido no VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.
15 de Dezembro	VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Un difícil camino hacia el éxito	Leonardo Padura; José Antonio Evora	Resenha; Opinião p. 03	Resenha do filme cubano <i>El hombre de éxito</i> e do argentino <i>Hombre mirando al sudeste</i> , exibidos no VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.
1987				
11 de Janeiro	Chori: Vida, pasión y muerte del más célebre timbalero cubano	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 04-05	Início: Chori é encontrado morto na casa colonial em que vivia. “Los rostros del Chori”: citação elogiosa feita pela Revista <i>Bohemia</i> em 1961. “De

				<p>Santiago a Marianao”: rememoração da estreia de Chori, em 1927, em Marianao. “Los rostros de Chori”: depoimento de Sabino Peñalver, baixista da orquestra Chapotín. “La cumbre”: sobre a carreira de Chori na vida boêmia habanera. “Los rostros de Chori”: depoimento de Hilda Santana, La Trovadora de Cuba. “No por aire ni por agua”: Chori é convidado a ir para Miami, mas não entra no avião. “Los rostros del Chori”: depoimento de Jesús Blanco, musicólogo, sobre Chori. “Adiós al show”:</p>
18 de Janeiro	Memorias de una familia de gitanos	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 12-13	<p>Início: apresentação de Burtia Cuik, gitano polaco que decidiu se estabelecer em Cuba. Uso do recurso futuro do pretérito. “La vida y los sueños de Burtia Cuik”: descrição dos hábitos dos gitanos e apresentação do sonho de Cuik de casar sua filha Parizza com um gitano sério. “El único viaje de Rogelio Sandín”: apresentação da vida de Rogelio Sandin até conhecer Parizza. “Una história de amor”: apresentação da família Cuik, em Lawton, La Habana. “Sandin, el secuestrador”: sobre os percalços para que Parizza e Rogelio ficassem juntos, até que a moça engravida. “La</p>

				<p>larga vida gitana de Rogelio Sandin”: adaptação de Sandin aos costumes gitanos. “El ultimo viaje de Burtia Cuik”: a morte de Burtia e a apresentação de coisas que ele não poderia haver imaginado, entre elas, “<i>que su nieto Frinka, José Sandín, trabajaría junto a un hombre mitológico y com algo de gitano llamado Che</i>”.</p> <p>Por fim, o autor agradece à família Sandín pelas informações oferecidas para a escrita da reportagem.</p>
15 de Fevereiro	Nacimiento, esplendor y decadencia del barrio chino de La Habana: primera parte	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	<p>Início: 1º de fevereiro de 1987, o autor está naquele que foi o bairro mais populoso da América Latina: o bairro chinês. “Principio y fin de una ilusión”: 1847, data da saída de chineses em direção à La Habana, onde seriam escravos até o século XX. “No hay regreso para Mario”: 1923, chegada de Mario Wong Kong em Cuba. “El nacimiento de um barrio”: história da escravidão chinesa em Cuba, passando pela libertação até o nascimento do bairro. “De prócer a santo, aquí está San Fan Con”: descrição do sincretismo religioso. “Todos los chinos</p>

				<p>sienten nostalgia”: entrevista com Francisco Cuang.</p> <p>Agradecimento àqueles que ajudaram com informações para que a reportagem fosse escrita.</p>
22 de Fevereiro	Nacimiento, esplendor y decadencia del barrio chino de La Habana: final	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	<p>Início: descrição, a partir do presente, do bairro chinês de La Habana. “Un rostro definitivo”: configuração do comércio e da cultura chinesas em Cuba. “Um rito para iniciados”: relato de Ana Li sobre sua atuação teatral. “La última disyuntiva”: início do século XX, começa a ser freada a imigração chinesa. “La memoria y el olvido”: descrição de um asilo chinês em Cuba. “El viaje más largo...”: finalização do texto sobre a presença chinesa em Cuba.</p>
08 de Março	La última rumba de José Rosario Oviedo	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	<p>Início: apresentação do último dia de Malanga, que era o homem mais feliz do mundo. “En busca del hombre perdido”: a construção do caminho da glória e da morte por Malanga. “Los senderos de la muerte”: os motivos possíveis pelos quais o mataram. “Requiem por malanga”: sobre o nascimento do mito envolvendo José Rosario Oviedo, o Malanga.</p>

19 de Abril	Isaac Oviedo, el tres en Ristre	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 13	Início: 1917, quando Isaac Oviedo, trabalhador agrícola, começou sua carreira. “Afinando el tres”: quando Oviedo conhece e começa a tocar o <i>tres</i> , instrumento musical. “Con Graciano, de peña em peña”: sua relação com Graciano Gómez. “El largo viaje del três”: relato sobre as viagens a Porto Rico e Nova York para tocar. “La gran peña”: composição do conjunto ao qual fazia parte. “Engancha carretero”: entrevista com Isaac Oviedo.
17 de Maio	Los nacimientos de El Cobre	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: 1544, Hernando Núñez encontra minas de cobre em Santiago de Cuba. “El nacimiento de una rebelión”: aparição da Virgen de Caridad. “El nacimiento de un mito”: nova aparição da virgen. “El nacimiento de una victoria”: descrição da rebelião dos escravos das minas; com a guerra de independência, El Cobre viveu outras batalhas. “El nacimiento de un país”: a mina conserva em sua história muitas das características do povo cubano.
22 de Junho	Todos Estrellas: Dos sueños y otras confecciones de Níco Jimenez	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista s./p.	Entrevista com Níco Jimenez, jogador de beisebol.
28 de Junho	El romance de Angerona	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa	Início: Dia da morte de Cornelio Souchay. Memórias de Ursula

			s./p.	<p>Lambert, haitiana, escrava, de quando ela conheceu Cornelio. “La voz de Angerona”: chegada do alemão Cornelio a Cuba, em 1807, e envolvimento entre os dois. Compra de uma terra chamada Angerona para se cultivar café. “Silencio y fertilidad”: a prosperidade do cafezal e o fato de Cirilo Villaverde ter se inspirado naquelas terras para escrever Cecilia Valdés. “Roble de olor”: antes de morrer, Cornelio deixa suas terras a Ursula. “Epilogo para um romance”: a vida de Ursula após a morte de Cornelio.</p> <p>Agradecimentos a pessoas e textos que ajudaram na construção da história.</p>
20 de Julho	Todos Estrellas: Guagua López: el arte mayor del relevo	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista s./p.	Entrevista com Guagua López, jogador de beisebol.
22 de Julho	Chan: cerebro y corazón	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Entrevista s./p.	<p>Início: década de 1920, infância de Chan em Los Hoyos. “Chan, el bailador”: histórias sobre a vida de dançarino de Chan em Los Hoyos. Entrevista com ele. “Una piedra con su cosa”: continuação da entrevista, sobre a pedra de Los Hoyos. “Chan, el sacador”: continuação da entrevista, sobre ser tocador de conga.</p>

23 de Agosto	El exorcista	Leonardo Padura	s./p.	<p>Apresentação da cidade de Remedios e de José González de la Cruz, exorcista que atuou ali em 1682. “Los poderes del exorcista”: descrição de uma sessão de exorcismo.</p> <p>“Remedios vs. el infierno”: González sugere a mudança de localização da cidade.</p> <p>“Remedios es remedios y por los demonios nació Santa Clara”: sobre as dúvidas de integridade do padre.</p>
30 de Agosto	Réquiem por Manengue	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 4-5	<p>Início: 14 de julho de 1891, dia de nascimento de um músico excepcional, narrado como um acontecimento de Regla e fazendo associações religiosas; estreia de Manengue no ano de 1912. “La vida de un hombre”: apresentação da casa em que nasceu e declaração do filho. “El camino de la gloria”: como começou a peregrinação de trabalho; “Flores con el timbal”: elogio de como tocava. “Efik-Abacua, Quende Mariba”: palavras que dizia quando chegava aos lugares. “El principio del fin”: Manengue cai em esquecimento porque aquela música tradicional cubana começa a não ser mais tão valorizada. “Los años, los bares y la tristeza”: depoimentos sobre os anos que antecedem sua morte,</p>

				em 1967. “Tocar hoy, mañana y siempre”: importância de Manengue para a música cubana. “Requiem por Manengue”: Manengue e esquecimento como sinônimos.
06 de Setembro	Babilonia, la reina de Mesopotamia	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 08-09	Início: apresentação da civilização mesopotâmica. “Babilonia, de Hammurabi a Nabucodonosor”: reconstrução histórica do período. Reportagem seguida de fotos do local.
04 de Outubro	Casablanca: entre la memoria y el olvido	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato s./p.	Início: descrição subjetiva de Casablanca, bairro habanero. “Un Pueblo sin cementerio”: história do bairro desde o século XVI até o século XIX. “Guadaños, viveros y lanchas”: acontecimentos do século XX. “Casablanca vista por un turista cubano”: citação de uma crônica de Carpentier a respeito do bairro e abordagem sobre a iminência de seu desaparecimento. (Agradecimento àqueles que colaboraram com as informações para a construção do texto).
11 de Outubro	Agustín Marquetti se retira... Aplaudan, se va uno de los grandes	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato p. 14	Texto subjetivo sobre a aposentadoria de Agustín Marquetti, jogador de beisebol, dividido em quatro partes.

08 de Novembro	La risa es algo muy serio	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 04	Texto que mistura fatos e ficções científicas e literárias, bem como memórias pessoais, a respeito do riso.
09 de Novembro	Todos Estrellas: Fidel Linares, o la difícil ruta hasta la recompensa	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista s./p.	Entrevista com Fidel Linares, jogador de beisebol.
22 de Novembro	Un imperio entre las nubes (Primera parte)	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p	Início: apresentação da cordillera de la Gran Piedra e dos dois homens, colonos franceses, que subiram pela primeira vez aquela cordilheira. “Em paz descanse, Casamayor”: a preparação para o discurso de Juan Bautista Sagarra no velório de Don Prudencio Casamayor, em 1842. “Los días de Casamayor”: chegada de Prudencio Cassimajour em Baracoa em 1797. “Franceses en Santiago”: narra a chegada de inúmeros refugiados franceses e franco-haitianos no início do século XIX na região de Santiago de Cuba. Prudencio Cassimajour assume a liderança desses emigrados. “Los días de Casamayor (II)”: depois de juntar muito dinheiro, Cassimajour sai de Baracoa e vai para Santiago de Cuba e torna-se sócio de Sebastián Kinderlán.
29 de Novembro	Un imperio entre las nubes (Final)	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa	Início: as revoltas envolvendo os franco-haitianos e espanhóis

			s./p.	<p>em Santiago, até a expulsão dos primeiros. Prudencio consegue a cidadania. “Díaspóra e retorno”: entre 1809 e 1815, ida dos colonos franco-haitianos a New Orleans, auge dos cafezais, nascimento das <i>casas-vivienda</i>, focos culturais naqueles territórios. “Los días de Casamayor (III)”: sobre os sucessos da vida de Casamayor. “La cumbre y el abismo”: auge de produção da região da Gran Piedra, 1840; morte de Casamayor, 1842. “Los días de Casamayor”: sua morte. “Epílogo”: sobre a crise do café e o fim do império oriental de café.</p> <p>Agradecimentos aos pesquisadores que colaboraram com as informações.</p>
01 de Dezembro	Todos Estrellas: El dios de cobre de los orientales	Leonardo Padura; Raúl Arce	Entrevista s./p.	Entrevista com Manuel Alarcón, jogador de beisebol.
09 de Dezembro	9º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Cinco documentales cubanos: Por una mirada amistosa y profunda	Leonardo Padura	Artigo; Opinião p. 04	No dia dedicado ao cinema cubano, foi possível lançar “una mirada crítica – y amistosa” sobre a cinematografia nacional, após a exibição de vários documentários no Cine Chaplin. Avaliação negativa sobre a falta de audácia formal e intensidade analítica nos filmes analisados.

11 de Dezembro	9º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Aplausos para Carlos Lemos	Leonardo Padura; José Antonio Evora	Resenha; Opinião p. 11	Elogio ao filme sueco-argentino <i>Los dueños del silencio</i> , de Carlos Lemos; crítica negativa e dura do filme cubano-venezuelano <i>Cubagua</i> , de Michael New.
12 de Dezembro	9º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Un tren para las estrellas y Lo que importa es vivir: para dos sinónimos de mitad y casi nada	José Antonio Evora; Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 10	Avaliações negativas dos filmes <i>Un tren para las estrellas</i> , de Carlos Diegues, e <i>Lo que importa es vivir</i> , de Luis Alcoriza.
13 de Dezembro	9º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: El empeño de Eulalia	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 11	Avaliação negativa da realização do filme <i>Eulalia</i> , de Oscar Castillo. No entanto, merece ser visto pelo empenho que representa.
1988				
10 de Janeiro	La guerra de las portañuelas: Yarini. (Primera parte).	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: descrição dos pesadelos tidos pelo lendário Alberto Yarini y Ponce de León no dia de sua morte. “El muchacho de la Acera del Louvre”: relação entre Cirilo Yarini e seu filho Alberto. “Un negocio prospero e indetenible”: retrospecto da história da prostituição em Cuba desde meados do século XIX e decisão de Yarini em trabalhar com ela. “Los chulos sí toman sopa”: sobre as seis mulheres com as quais vivia Yarini e seu autoritarismo. Consulta de Yarini a María la Gambá, uma de suas antigas prostitutas, a respeito do sonho que

				havia tido. “La primera batalla”: os inimigos de negócios de Yarini decidem sobre sua morte. Início da Guerra de las Portañuelas.
17 de Janeiro	La guerra de las portañuelas: Yarini. (Final).	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: a proibição da prostituição com o início da República, em Cuba, no início do século XX, mas a continuação da prática. “Vivir de las mujeres”: apresentação de Bertha Fontaine, motivo de desentendimento entre Yarini e Louis Lotot. “La noche triste de San Isidro”: Lotot é baleado, em 21 de novembro de 1910. “Ha muerto el rey”: morte de Yarini. “El fin de algo”: com a morte de Yarini, chegou o fim de uma época e começou uma época melhor.
23 de Janeiro	Tres días con los muchachos del Habana: El equipo	Leonardo Padura	Reportagem; Entrevista s./p.	Reportagem e entrevista coletiva com a equipe Habana de beisebol.
27 de Janeiro	Confiamos em el futuro	Leonardo Padura	Notícia p. 11	Notícia sobre uma entrevista coletiva dada por Norberto Codina a respeito do IV Congreso de la UNEAC, na qual fala sobre a importância de se fazer críticas à instituição.
31 de Janeiro	El caballo de Troya	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: apresentação de Candela, Juan Díaz Saavedra, sobre quando decidiu se tornar corredor. “Candela, el corredor”: sobre sua carreira como corredor. “Candela, el machetero”: sobre seu

				gosto por cortar cana, além de correr.
14 de Fevereiro	Ha muerto el mambí Ramon Quiala Yanque: Un hombre de su tiempo y de todos los tiempos	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 03	I: Apresentação de Ramón Quiala Yanque e de sua entrada ao grupo de mambises, guerrilheiros que lutaram pela independência de Cuba no século XIX, no ano de 1895. Recurso do futuro do pretérito. II: Padura relata quando conheceu a Ramón. III: sobre a história de vida de Ramón e sobre como o reconhecimento pelos seus serviços prestados à nação só chegaram com a Revolução de 1959. IV: sobre a morte de Ramón Quiala Yanque.
06 de Março	Zoológico Nacional de Cuba: Semejante a la vida	Leonardo Padura	Reportagem; Relato; Entrevista s./p.	Início: construção ensaística a respeito do zoológico de La Habana. “Oficio: cuidados de animales”: descrição da profissão de cuidador de animais e pequena entrevista com um deles, Pedro Valdés Rosales. “Nombrar las fieras”: sobre os nomes dados aos animais e sobre necessidade de tratá-los em sua individualidade. “La cara oculta”: sobre o zoológico ser mais que uma exposição de animais e ocultar o trabalho de muita gente. Nota no final: ali, se esclarece que o Zoológico Nacional de Cuba está funcionando apenas com um quarto

				daquilo que será definitivamente.
10 de Abril	Una sala de conciertos para Santiago de Cuba... Y se hará la música	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa p. 04	Início: história da igreja Nuestra Señora de Dolores, em Santiago de Cuba. Recurso do futuro do pretérito para dizer que nem as pessoas mais imaginativas pensariam que aquela igreja se transformaria numa sala de concertos. “El destino de una iglesia”: transformações sofridas pela estrutura da igreja. “Hagase la musica”: sobre a transformação da igreja em sala de concertos.
24 de Abril	Los misterios del Bacardi: la larga vida de una fórmula secreta. Primera parte.	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Entrevista s./p.	Início: conta a história sobre como Facundo Bacardí conheceu um francês de Martinica que lhe ofereceu uma fórmula misteriosa de rum. “Turbulencia, tumulto: ron...”: história do rum até que uma família catalã de Santiago de Cuba se convertesse na primeira empresa produtora de rum cubano no início do século XIX. “Els catalans de les pedres fan pans”: a história da família Bacardí e a fundação do alambique. Pequena entrevista com Arturo García sobre a fórmula do Bacardí. Agradecimentos às pessoas que ajudaram oferecendo informações e dados.

29 de Abril	Una página para Robert Redford	Leonardo Padura; José Antonio Evora	Reportagem; Narrativa p. 09	Reportagem a respeito da carreira de Robert Redford.
01 de Maio	La larga vida de una fórmula secreta. Segunda parte (final).	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Entrevista s./p.	Início: morte de Facundo Bacardí e herança. “La época del maltrato”: início do século XX, a fábrica é prejudicada com a lei seca norte-americana e sucesso nos anos seguintes. “¿Un simple cambio de nombres?”: sobre o Ron Caney e pequena entrevista com o engenheiro José Navarro sobre as bebidas.
01 de Maio	Declaraciones de Robert Redford	Leonardo Padura	Entrevista p. 11	Entrevista com Robert Redford, à época lançando <i>The Milagro Beanfield War</i> , a convite de Gabriel García Márquez.
02 de Maio	Un lugar para la música	Leonardo Padura	Reportagem; Opinião p. 09	Reportagem sobre a reinauguração do Club San Carlos, clube de concertos em Santiago de Cuba.
06 de Maio	El ultimo mambí holguinero: Andres Esparza Gonzalez: el corazón en el centro del pecho	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Entrevista p. 03	Início: apresentação de Andres Esparza Gonzalez. “De purnio a la manigua”: sua participação nas lutas de independência de Cuba, pequena entrevista. “El destino de un hombre”: continuação da entrevista, com elogios à Revolução. O texto todo estabelece uma relação com o romance <i>Cien años de soledad</i> .
26 de Junho	Carmen con y sin nostalgia	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato	“I- El arte”: sobre a dificuldade de dançar, ou de simplesmente ser

			s./p.	artista, como emprego. “II- El destino”: depoimento de Carmen sobre a chegada em La Habana em 1929 e como começou a sua carreira como dançarina. “III- La playa”: continuação do depoimento sobre os bares da praia, sobre o sucesso de Chori nesses bares e sobre como ganhava dinheiro naquele momento. “IV- Los viajes”: continuação do depoimento, sobre as turnês internacionais dançando rumba. “V- La nostalgia”: sobre a vida difícil quando deixou de dançar e a aposentadoria a que teve direito com o triunfo da Revolução.
27 de Junho	Gijón: 1ª Semana Negra: En Gijón será la fiesta del crimen	Leonardo Padura	Notícia p. 04	Notícia sobre a Primera Semana Negra, em Gijón.
01 de Julho	Em Gijón, España, la Primera Semana Negra	Leonardo Padura	Notícia p. 09	Desde Gijón, como enviado especial, Padura descreve o ambiente onde se realiza a Semana Negra. Afirma que a Primera Semana Negra é também o IV Encuentro de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP), criada em La Habana, em 1986 e resume a programação do evento.
03 de Julho	Gijón: 1ª Semana Negra: Los hombres duros escriben, discuten y bailan	Leonardo Padura	Notícia p. 02	Desde Gijón, como enviado especial, faz uma descrição das atividades do evento, com destaque para a

				literatura policial de fala hispânica.
05 de Julho	Gijón: 1ª Semana Negra: En Gijón, España: Recta final de la Semana Negra	Leonardo Padura	Notícia p. 08	Desde Gijón, como enviado especial, faz uma descrição das atividades do evento.
07 de Julho	Gijón: 1ª Semana Negra: Driedrich Dürrenmatt, gran maestro de la literatura policial	Leonardo Padura	Notícia p. 08	Desde Gijón, como enviado especial, anuncia o fim da Semana, a premiação do suíço Friedrich Dürrenmatt pelo romance “La promessa” e outras atividades do evento.
11 de Julho	La gloria y el olvido de Alphonse Bertillon	Leonardo Padura	Reportagem s./p.	Início: apresentação de Alphonse de Bertillon e seu novo sistema de investigação criminal, no século XIX. “Los caminos del bertillonage”: depois de quatro meses de ingresso na Sureté, Bertillon propõe um novo método, o de medição de diversas partes do corpo, assim, dificilmente duas pessoas seriam iguais. Seria chamado de bertillonage ou antropometria. “Fulgor y muerte del bertillonage”: o fim do uso do método. Ao final, é indicada a bibliografia consultada.
22 de Julho	La tonelería: oficio em en vía de extinción	Leonardo Padura	Reportagem; Relato s./p.	Sobre o trabalho de montador de tonéis em Santiago de Cuba, em vias de se extinguir. O autor retoma suas memórias infantis a respeito de seu pai, toneleiro.

03 de Agosto	Sangre española (I): Los nuevos caminos de la muerte	Leonardo Padura	Artigo; Opinião	<p>Início: apresentação do trem que levou escritores de literatura policial até Gijón para a I Semana Negra e o IV Encuentro de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos e apresentação da literatura policial espanhola como uma nova escola. “Catorce años”: sobre a história da literatura policial espanhola, passando por Manuel Vázquez Montalban, Jaume Fuster, Eduardo Mendonza, Alfonso Grosso. “Novelas, autores, estilos”: “A mi juicio, la revolución más trascendente realizada por la novela policial española ha sido su capacidad de reflejar, realista y violentamente, el estado de cosas existente en el país y de haberlo hecho, además con recursos literarios de avanzada, con vuelo imaginativo, calidad formal y sin el menos respeto por los cánones clásicos que determinaron la filiación de una novela al género policial”.</p>
05 de Agosto	Sangre española (II): No caer en el rito, esa es la cuestión	Leonardo Padura	Entrevista s./p.	Entrevista com Manuel Vázquez Montalbán, a respeito de sua literatura policial e da literatura policial espanhola.
07 de Agosto	Sangre española (III): Profeta en su tierra	Leonardo Padura	Entrevista p. 05	Entrevista com Andreu Martín, a respeito de sua literatura policial e

				da literatura policial espanhola.
25 de Agosto	Raymond Chandler: todo o nada	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Opinião p. 08	Início: apresentação do início da carreira de Raymond Chandler até ingressar na Black Mask. “Al borde del abismo”: sobre a obra policial de Raymond Chandler. “El más largo adiós”: depois de uma vida trágica, Raymond Chandler morre.
04 de Setembro	Otro milagro de la primavera	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: apresentação do poeta Antonio Machado. “Retrato”: apresentação da vida e da obra do poeta. “Segovia”: sobre a simplicidade do lugar em que viveu como reflexo de sua personalidade. “Guiomar”: apresentação daquela que seria seu amor proibido. “Misterio”: sobre os mistérios relativos à sua vida.
09 de Setembro	James Michener por el Caribe	Leonardo Padura	Notícia p. 09	Notícia sobre a visita do escritor norte-americano James Michener para a escrita de seu novo romance cujo espaço é o Caribe.
11 de Setembro	El camino de Santiago	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa s./p.	Início: apresentação da catedral de Santiago de Compostela. “La ruta de las estrellas”: a história dos ossos de Santiago e da sede religiosa que nasceu ao redor disso. “El camino de la vida”: história sobre a peregrinação envolvendo Santiago de Compostela. “Al camino de la cultura”:

				a cultura religiosa envolvendo Santiago de Compostela. “El fin de un camino”: sobre a perda de prestígio de Santiago a partir do século XIX.
20 de Setembro	Encuentro sobre estudios literarios de Nuestra América: La tercera orilla del río	Leonardo Padura	Entrevista p. 09	Notícia sobre a participação do crítico literário uruguaio Jorge Rufinelli no Encuentro sobre estudos literários de Nuestra América. Entrevista em que fala sobre pós-boom e pós-modernismo.
22 de Setembro	Encuentro de Estudios Literarios sobre Nuestra América	Leonardo Padura	Entrevista p. 09	Entrevista com a crítica literária espanhola Beatriz Pastor.
23 de Setembro	Concluye Encuentro sobre Estudios Literarios de Nuestra América	Leonardo Padura	Notícia; Opinião s./p.	Notícia sobre o fim do Encuentro sobre Estudios Literarios de Nuestra America, na Casa de las Américas.
09 de Outubro	El último mambí villareño: Nicolás Díaz, dos sueños y una acción.	Leonardo Padura	Reportagem; Narrativa; Relato p. 10-12	Início: apresentação de Nicolás Díaz e sua insistência por se tornar um mambise. “Nicolas, de niño a mambí”: relato de Nicolás sobre como se tornou um mambise. “Los días de guerra”: sobre os combates enfrentados. “La paz y el sueño posible”: Sobre o reconhecimento que Nicolás recebeu do governo cubano no ano de 1986.
09 de Outubro	Testigo de la aurora	Leonardo Padura	Entrevista p. 12-13	Entrevista com Fajardo Vega, Juan, sobre sua participação na guerra de independência, quando foi mambise.
06 de Dezembro	Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano:	Leonardo Padura;	Resenha; Opinião	Crítica negativa do filme <i>Gracias por los servicios</i> , de Roberto

	Dos de Argentina y una de Venezuela: Por nada	José Antonio Evora	p. 09	Maiocco; crítica positiva de <i>Los amores de Kafka</i> , de Beda Docampo Feijó; crítica negativa do filme <i>Reflejos</i> , de César Bolívar.
09 de Dezembro	Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Amores difíciles, capítulo I: Fábula de la bella Palomera	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 08	Padura fala sobre a vontade que sempre teve de assistir à produção de um bom filme baseado na obra de García Márquez. Foi com essa expectativa que foi ao cinema assistir <i>Fábula de la bella Palomera</i> , de Ruy Guerra, que peca pelo excesso de poesia e pela falta de narrativa.
11 de Dezembro	Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Amores difíciles, capítulo II: Milagro en Roma	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 11	Texto elogioso sobre o filme <i>Milagro em Roma</i> , de Lisandro Duque, baseado na obra e com roteiro de García Márquez.
12 de Dezembro	Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Amores difíciles, capítulos III y IV: De cartas y un domingo	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 05	Avaliação regular do filme <i>Cartas del parque</i> , de Tomás Gutiérrez Alea; avaliação negativa de <i>Um domingo feliz</i> , de Olegario Barrera. Ambos os filmes são baseados na obra de García Márquez.
13 de Dezembro	Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Amores difíciles, capítulo V: El verano de la señora Forbes: Decepción total	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 08	Avaliação negativa do filme <i>El verano de la señora Forbes</i> , de Jaime Humberto Hermosillo.
14 de Dezembro	Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano: Amores difíciles, capítulo VI y final: Yo soy el que tú	Leonardo Padura	Resenha; Opinião p. 08	Avaliação negativa do filme <i>Yo soy el que tú buscas</i> , de Jaime Chávarri, Juan Tebar e García Márquez, fechou a série “Amores

	buscas: No siempre el que busca encuentra			dificiles”, de filmes baseados na obra de García Márquez.
--	---	--	--	---