

## A ARMADILHA DE PADURA: AS VERDADES EM DETRIMENTO DE UM SUPOSTO HISTORICISMO

## LA TRAMPA DE PADURA: LAS VERDADES EN DETRIMENTO DE UN SUPUESTO HISTORICISMO

**Bruna Tella GUERRA\***

**Resumo:** O texto que vem a seguir procura pensar a literatura do cubano Leonardo Padura não como mero instrumento de acesso à História, como alguns críticos fizeram. Aqui, tentarei argumentar que por meio de suas escolhas e construções estético-literárias é possível chegar a determinadas verdades, que nada mais são que pontos de vista para se olhar o mundo. Para isso, utilizarei, mais especificamente, dois aspectos da literatura de Padura: a referência à literatura policial do estilo *hard-boiled* e a perspectiva humanizada na construção dos personagens.

**Palavras-chave:** Literatura hispano-americana; Leonardo Padura; História; Ficção.

**Resumen:** El texto que viene a seguir procura pensar la literatura del cubano Leonardo Padura no como mero instrumento de acceso a la Historia, como algunos críticos hicieron. Aquí, voy a intentar argumentar que por medio de sus elecciones y construcciones estético-literarias es posible llegar a determinadas verdades, que nada más son que puntos de vista para mirar el mundo. Para eso, utilizaré, más específicamente, dos aspectos de la literatura de Padura; la referencia a la literatura policial del estilo *hard-boiled* y la perspectiva humanizada en la construcción de los personajes.

**Palabras-clave:** Literatura hispanoamericana; Leonardo Padura; Historia; Ficción.

“Se a ficção não tivesse valor, o mundo também não teria, porque o víamos através da ficção.”  
(Karl Ove Knausgård, em *Minha Luta 2: Um outro amor*)

No dia em que desembarquei em Havana, chegando em Cuba pela primeira vez, caiu uma chuva que mal me permitia enxergar alguns metros à frente do táxi que me levou do Aeroporto Internacional José Martí até o bairro Habana Vieja. Ao sair do carro, após a “cegueira” do caminho, e me deparar com construções antigas e malconservadas, um odor específico de habitações velhas e de lixo – perceberia mais tarde que o recolhimento de lixo é um problema da cidade não-turística –, tive um primeiro grande choque, o qual se estendeu pelos oito dias em que ali permaneci. Embora já tivesse visto fotos da capital cubana, assistido a documentários ou filmes ali ambientados e até mesmo lido várias reportagens, notícias, posts de blogs, bem como diversos livros de Leonardo Padura – autor que é responsável pela minha ida à ilha caribenha –, o que eu vivenciei naqueles dias foi bastante diferente daquilo que vinha esperando. Talvez minha expectativa

---

\* Mestra em Teoria e História Literária – Doutoranda – Programa de Teoria e História Literária – Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP – Brasil. Bolsista CNPq. E-mail: brunatguerra@gmail.com.

estivesse altamente contaminada por um imaginário da esquerda latino-americana que tem em Cuba seu modelo de sucesso. Sendo assim, um pensamento que frequentemente me ocorria era se estaria passando por aquela experiência da forma correta – seja lá o que isso for –, já que, hora a hora, colocava em xeque minhas convicções construídas por narrativas deslumbradas e anacrônicas a respeito do país que, no final da década de 1950, conseguiu dar um basta às medidas colonizadoras *yankees*.

Pelos livros de Padura eu já detinha informações a respeito de muitos aspectos: sobre a desigualdade que o capital estrangeiro, enviado por parentes exilados, causa à ilha; sobre a censura que, em certo momento, fez com que os jovens ouvissem clandestinamente *The Beatles* e *The Mamas and The Papas*; sobre a fome que acometeu a população na década de 1990, após o fim da União Soviética; sobre o alto consumo de rum; sobre a perseguição aos homossexuais durante os anos iniciais da Revolução; ou até mesmo sobre o amor dos cubanos pelo *baseball*. Conheci também os nomes de alguns bairros: Habana Vieja, Vedado, Lawton, Mantilla, bem como o Cemitério Cristóbal Colón ou a Biblioteca Nacional José Martí com suas funcionárias misteriosas. Em contrapartida, tantas outras coisas eu não soube pela literatura de Leonardo Padura, como as dificuldades de comunicação com o exterior, o alto custo para se ter acesso à internet, a sujeira das ruas, o assédio às mulheres, a grande quantidade de cegos, os pedidos de esmola, os bicitaxistas, o fumo permitido dentro das delegacias de polícia, os europeus deslumbrados com tamanha exotividade – mal se apercebendo que são também responsáveis pela desigualdade hoje existente na ilha –, a fascinação dos cubanos pelas novelas brasileiras, o Museo Nacional de Bellas Artes etc.

Ao voltar ao Brasil, passei dias tentando assimilar minha curta, porém impactante, experiência em Havana. Se, de certa forma, eu já sabia o que encontraria – embora, como em qualquer viagem, muitos aspectos novos haveriam de surgir –, por que minha estadia naquela cidade foi capaz de me impactar e marcar de forma tão acentuada, como nunca havia ocorrido anteriormente com outro local? Podem ser muitos os aspectos, subjetivos ou objetivos, que respondem a isso, mas algo, sem dúvidas, ficou evidente: a Literatura talvez seja incapaz de suprir uma vivência *in loco*, ela não tem capacidade de informar satisfatoriamente sobre o que chamamos, de maneira mais vulgar, de realidade. A criação ficcional de Leonardo Padura, ainda que crítica e amplamente pautada na realidade, não foi capaz de antecipar ou me preparar para o que eu vivenciaria em Cuba. Nesse sentido, o escritor cubano sempre procurou alertar seus leitores sobre as diferenças entre a História, a realidade e seu trabalho com a ficção. Um exemplo disso são as notas

colocadas em alguns de seus livros sobre a construção dos enredos e personagens, como uma tentativa de guiar o olhar do leitor sobre o texto. É algo que sempre me incomodou, pelo excesso de didatismo, mais especificamente em três obras de Leonardo Padura. Em *La novela de mi vida* [2002], por exemplo, nos “*Agradecimientos*” dispostos antes do texto, lemos: “Aunque sustentada en 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”<sup>1</sup> (PADURA, 2014, p. 11). Já no famoso *El hombre que amaba a los perros* [2009], no final da edição há uma ‘*Nota muy agradecida*’ que traz a seguinte informação:

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 en 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 libertades y exigencias de la ficción<sup>2</sup> (PADURA, 2013a, p. 763-764).

Por fim, no *Herejes* [2013], uma “*Nota del autor*”, antes do texto, alerta:

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. [...] Porque la historia, la realidad y la novela funcionan con motores diferentes<sup>3</sup> (PADURA, 2013b, p. 9).

Enfim, poderíamos estabelecer inúmeras problematizações sobre as categorizações que Padura oferece para explicar como funcionam seus livros, mas há ali uma preocupação recorrente e pedagógica por parte do autor em dizer que seus textos são ficcionais/ romanescos, embora se valham de dados históricos para serem construídos. Na nota de *Herejes*, inclusive, o autor ressalta que História, realidade e novela funcionam cada uma com uma força-motriz própria. Isso pode significar que a ficção, por meio de seus meandros estético-temáticos, constrói verdades próprias; e são essas verdades que podem impulsionar reflexões a respeito do mundo e nos dar instrumentos para acessar o real.

\*

Embora muitos digam que os alertas de um escritor a respeito da leitura de sua própria obra possam ser armadilhas e, eventualmente, não devam ser levados tão em consideração, me parece bastante curiosa a necessidade de Leonardo Padura em gerar esclarecimentos sobre a construção literária de seus textos. Talvez isso possa ser explicado pela ânsia de escapar de certas leituras demasiadamente prementes que costumam fazer de sua obra. Se utilizarmos alguns exemplos daqueles que comentaram *El hombre que amaba a los perros*<sup>4</sup> no Brasil – *O homem que amava os cachorros*, em português –, percebemos, por exemplo, a redução da construção estética da novela a um historicismo acentuado.

Uma resenha de Emir Sader (2014), sociólogo e cientista político, para o *Le Monde Diplomatique Brasil*, por exemplo, afirma: “Padura se vale de sua experiência na literatura policial, mas a obra é resultado de um impressionante levantamento de dados e fontes, que lhe permite combinar perfeitamente o rigor histórico com o clima semificcional”. Ou seja, as escolhas lexicais para qualificar a novela evidenciam que, para o autor da resenha, o aspecto histórico é mais sobrepujante que a própria construção estética. Quer dizer que é em cima de uma precisão histórica que uma “semificção” é construída. Não há problematização, porém, de algo que me parece evidente nas obras de Padura, que seria a questão da narrativa histórica tendenciosamente construída, não factual, tampouco idealista. Pouco ficamos inteirados, também, do que ele considera uma meia-ficção.

Gilberto Maringoni (2013) é quem escreve o prefácio da edição brasileira de *El hombre que amaba a los perros*. Talvez por ser um historiador, ele acaba por manter o foco, sobretudo, naquilo que os discursos históricos versam sobre o momento que concerne ao enredo – envolvendo Trotski e seu assassino. Em outras palavras, se utiliza da usual contextualização histórica. Antes de começar a traçar esse percurso em seu texto, lemos:

Narrativa e enredo se completam. Versado nas artes do jornalismo e revelando-se um paciente historiador, o autor empreendeu uma exaustiva apuração de eventos, tempos, deslocamentos, opções, hesitações e decisões que embalaram os protagonistas, além de indiretamente se colocar como personagem. Se o leitor conhecer os fatos narrados, tanto melhor. Caso conheça apenas superficialmente o

assunto, não há problema. A construção estética de cada figura supre eventuais lacunas históricas que alguém possa ter.

Para Maringoni, fica evidente que a narrativa de Leonardo Padura, aparentemente, pode servir para se conhecer fatos históricos e que a construção estética serviria para dar uma maior consistência a eles. Mais adiante, afirma que *El hombre...* é, ainda, “um livro para quem gosta de boas histórias”, sem qualquer desdobração sobre o que isso significaria. Embora o autor de *El hombre que amaba a los perros* tenha investido cinco anos na pesquisa sobre os personagens, acontecimentos históricos e na construção de um enredo altamente verossímil, enxergar a novela apenas como um instrumento de acesso à História pode ser um grande equívoco. Não à toa, em uma sabatina realizada pela *Folha de São Paulo* em julho de 2015, Leonardo Padura, irritado, se utilizou de ironia para dizer, já no final do evento, que pouco ou nada havia sido perguntado sobre sua literatura até aquele instante. Os entrevistadores apenas haviam tratado de aspectos sócio-políticos e históricos envolvendo Cuba – seguindo, portanto, a tendência da crítica sobre seu livro no Brasil.

Entre os textos da imprensa que se afastaram desse tipo de interpretação e que ofereceram chaves de leitura mais interessantes para *El hombre que amaba a los perros*, sem dúvidas é plausível mencionar o de Eric Nepomuceno (2013) para *O Estado de São Paulo*, intitulado “O homem que amava os sonhos e as utopias”. Possivelmente, devido à experiência como escritor, sua análise ultrapassa as interpretações historicistas mais imediatistas, escrevendo:

O narrador, Ivan, transporta o enredo para Cuba dos nossos dias, a de depois do desmoronamento do bloco soviético. E deixa o registro de muitos dos desvios do processo revolucionário, uma atmosfera rarefeita, a manipulação de sonhos e esperanças. No fundo, o que é posto contra o muro é a própria utopia do nosso tempo (NEPOMUCENO, 2013).

Ou seja, nesse trecho, percebemos que Nepomuceno não entende o texto em questão como um acesso para o fato histórico, mas existe uma valorização dos sentidos possivelmente trazidos por uma narrativa portadora de um contexto bastante marcado pela História. *El hombre que amaba a los perros* não seria capaz de transportar o leitor para o que foi, factualmente, a perseguição da União Soviética a Trotski, mas oferecer condições para refletirmos sobre a utopia socialista. Acredito que seja esse o ponto de maior interesse ao pensarmos os textos de Leonardo Padura: quais os nexos e os

conhecimentos proporcionados por aquilo que ele escreve? Quais as verdades que constrói sua ficção?

Para procurar responder a isso, levantarei algumas particularidades da obra do cubano que podem contribuir com a reflexão. Cabe ressaltar que se trata de um autor de projeto estético. Todas as suas obras, tanto os romances policiais quanto os de outro gênero, acabam recorrendo a mecanismos de construção bastante semelhantes. Em seguida, evocarei, principalmente *El hombre que amaba a los perros*.

\*

Para se pensar nos sentidos e verdades advindos da obra de Leonardo Padura, um ponto essencial a ser ressaltado é o da sua intrínseca ligação com a literatura policial. Grande parte do que escreveu até hoje pertence declaradamente a esse gênero. São sete livros os que compõem a série Mario Conde – esse é o nome do detetive que permeia seus textos detetivescos –: *Pasado perfecto* [1991], *Vientos de cuaresma* [1994], *Máscaras* [1991], *Paisaje de otoño* [1998], *Adiós, Hemingway* [2001], *La neblina del ayer* [2005] e *La cola de la serpiente* [2011]. Padura, brinca, por vezes, que na verdade seriam sete e meio seus livros policiais, já que *Herejes* conta com a presença, embora não tão intensa, de Conde.

Independentemente dessa diferenciação entre seus romances considerados policiais e as aqueles de outro estilo, o caráter policialesco é notório em toda a obra de Leonardo Padura. *El hombre que amaba a los perros*, por exemplo, é um título emprestado de um conto de Raymond Chandler. Essa referência é clara no capítulo cinco, quando o narrador Iván chega à praia de Santa María del Mar e retira de sua mochila um livro que estava lendo:

Era un volumen de relatos de Raymond Chandler, uno de los escritores por los cuales, en esa época – y todavía hoy –, profesaba una sórdida devoción. Sacándolos de los sitios más inimaginables, yo había logrado formar con ediciones cubanas, españolas y argentinas una colección de las obras casi completas de Chandler y, además de cinco de sus siete novelas, tenía varios libros de cuentos, entre ellos el que leía esa tarde, titulado *Asesino en la lluvia*. La edición era Bruguera, impresa en 1975, y, junto al relato que le servía de título, recogía otros cuatro, incluido uno llamado “El hombre que amaba a los perros”<sup>5</sup> (PADURA, 2013a, p. 93).

É essencial, aqui, pensarmos no sentido trazido pela referência a um dos principais nomes da literatura policial *hard-boiled*. Juntamente com Dashiell Hammet, Chandler é um dos pilares do estilo policialesco de origem norte-americana, mais especificamente estadunidense. Esse tipo de literatura policial parece abandonar a moralidade e a confiabilidade das instituições oficiais outrora trazidas pela literatura de Conan Doyle e seu famosíssimo Sherlock Holmes, lidando com as contradições e os problemas dos sistemas político e social, bem como a corrupção inerente a eles. Nos textos que se enquadram no gênero policial duro, normalmente as instituições não estão acima do bem e do mal, já que todos são suspeitos, falham e agem de acordo com interesses particulares. No artigo “*The Simple Art of Murder*”, Chandler (s/d) aborda um pouco esse tema ao tentar expor o que considera que significa falar realisticamente da morte e do crime, possivelmente explicitando os anseios que norteavam sua escrita:

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<sup>6</sup>.

Nesse sentido, a série Mario Conde, de Leonardo Padura, indubitavelmente, se orienta pela vertente chandleriana de literatura policial, trazendo à tona inconsistências na organização política e social de Cuba: por trás das aparências de legalidade há sempre crimes obscuros e interesses pessoais ou de certos grupos que acabam prevalecendo sobre qualquer ética. Além disso, o detetive Conde não é neutro, tampouco idôneo. É um homem colocado em sua humanidade, apresentando vícios e falhas: é alcoólatra,

pessimista, desbocado, apaixonado e escritor. Abandona sua profissão na instituição policial para trabalhar com revendas de livros.

Além dessa influência mais evidente da literatura policial *hard-boiled* nos textos detetivescos de Padura, volto ao título de *El hombre que amaba a los perros* para reforçar que intitular uma novela de forma homônima a um texto de Chandler pode ser um forte indício de uma perspectiva a ser adotada em seu entendimento. Para entendermos melhor, é importante apresentar os três planos espaço-temporais que, em certos instantes, se imbricam em *El hombre...*: 1) o histórico León Trotski, a partir do instante em que recebe o informe de que terá que deixar a União Soviética, sua passagem e problemas diplomáticos em diversos países da Europa até, por fim, se estabelecer no México, onde seria assassinado; 2) a vida metamórfica do assassino de Trotski, Ramon Mercader, desde o instante em que é recrutado pelo Partido Comunista para a missão de eliminar o opositor ao stalinismo, todo o processo de metamorfose e automatização para que não levante suspeitas sobre o crime, até, enfim, se estabelecer em Cuba; 3) a difícil vida de Iván, o narrador cubano que nasceu, praticamente, junto à Revolução Cubana, foi acusado de escrever textos antirrevolucionários e viveu as dificuldades que assolaram a Ilha na última década do século XX. Em certo instante da década de 1970, se encontra com um rapaz desconhecido em uma praia de Havana, o qual resolve contar a ele a história de Trotski e Ramon Mercader. Devido ao teor do relato, que talvez fosse uma heresia à política castrista, Iván vive amedrontado até os últimos dias de sua vida. No último capítulo, denominado “*Réquiem*”, Daniel Ledesma, o amigo para quem Iván remeteu seus escritos, traz à luz seu trágico fim.

Nessa construção temática, a literatura *hard-boiled* deixa suas marcas em diversos aspectos, sendo que um deles diz respeito aos danos que certos interesses, com respaldos estatais, direta ou indiretamente, causam a países ou pessoas. No enredo, a atuação soviética é capaz de controlar o destino ao menos dos três principais personagens. Trotski, por ser oposição a Stalin, passa a ser perseguido de forma desproporcional pela URSS, numa tentativa implacável de silenciamento e destruição do opositor. Consequentemente, sua sina é traçada pelas relações diplomáticas entre países. Já Ramon Mercader, após aceitar às cegas uma proposta do PC trazida pela própria mãe – mais tarde saberia que seria o responsável por matar Trotski –, passa a ter a existência controlada por Stalin. Desistir significaria o fim da própria vida. O terceiro personagem, Iván, vivendo em uma Cuba de influência tardiamente stalinista, também tem sua vida sob o alcance estatal. Depois de ser perseguido por escrever romances supostamente

inoportunos, passa a ser o único detentor de uma história crucial das relações internacionais. Devido a esses e outros fatores, Iván é um homem que passa sua vida dominado pelo medo do Estado.

Por meio da narrativa sobre a mobilização da União Soviética para conseguir eliminar Trotski, bem como dos tentáculos de Stalin afetando a latino-americana Cuba, não acessamos lacunas históricas – por sinal, devido aos poucos registros sobre sua vida, Ramon Mercader foi construído numa base mais imaginativa que factual – somos colocados frente às contradições da configuração estatal: por um lado, capaz de assegurar o cidadão; por outro, de violentá-lo. Eis aí, então, uma das tantas chaves de leitura interessantes de *El hombre que amaba a los perros*. Lendo-o através desse filtro, não se acessa a realidade, mas se possibilita refletir complexamente sobre ela.

\*

Nos tradicionais manuais de História, a perspectiva ao narrar aquilo que comumente se chama de fato é, quase sempre, de um certo distanciamento. Ou seja, figuras históricas são descritas com frieza e suposta impessoalidade. O foco é geralmente a vida pública daqueles que participaram de eventos considerados importantes. Assumindo uma estratégia discursiva diferente, a literatura de Leonardo Padura constrói seus personagens, inclusive os históricos, através de uma perspectiva próxima, ou melhor, por meio dessas figuras somos capazes de identificar sua acentuada humanidade. Isso significa um enfoque nas fraquezas, afeições, sentimentos e vulnerabilidades humanas. Essa característica da Literatura de Padura, que está presente em diversos de seus textos, é um outro aspecto de real interesse para se pensar a respeito dos conhecimentos trazidos por sua obra.

Em *El hombre que amaba a los perros*, os três personagens principais – León Trotski, Ramon Mercader e Iván Cárdenas – são vistos por essa perspectiva. Este último, que é também o narrador, inicia o primeiro capítulo atolado em sofrimento, pois, enquanto aguarda que um furacão homônimo destrua Cuba, tem sua esposa acamada apenas aguardando a morte. Ela falece, mas o furacão Iván desvia seu trajeto esperado e acaba não acometendo a ilha. Nos capítulos subsequentes, ele goteja os acontecimentos de sua vida que o transformaram em uma pessoa amedrontada, e, conseqüentemente, o enxergamos por meio do que nele há de mais humano: suas fragilidades, avindas sobretudo do medo “de un fundamentalismo ideológico extendido, que rechazava y

reprimia lo diferente y se cebaba en los más vulnerables, en quienes no se ajustasen a los cánones de la ortodoxia”<sup>7</sup> (PADURA, 2013a, p. 238-239). Nessa esteira, entre outras coisas, é reprimido ao ser acusado de escrever literatura não revolucionária, bem como seu irmão é perseguido devido a uma homofobia institucionalizada.

Quanto a Trotski, embora seja um personagem de base histórica e com muitos registros sobre sua vida e seus pensamentos, é construído por Padura também pelo viés humanizado. Para além de trechos literais ou de claras referências aos textos trotskianos, em *El hombre que amaba a los perros* o conhecemos em seu âmago: ali, é evidenciada necessidade sentida pelo personagem de segurar a mão da esposa, a sensação de vazio, a tristeza, o sofrimento, a desconfiança, a resignação, o amor aos filhos e, por fim, o temor. Mercader, também personagem histórico – e, como já afirmei, sobre o qual pouco se sabe, já que grande parte do que se tem escrito sobre ele são conjecturas –, é também construído através de um ponto de vista íntimo. No primeiro instante em que aparece no livro, quando está lutando na Guerra Civil Espanhola e se encontra com sua mãe, responsável por convidá-lo a cumprir uma missão para a União Soviética, mostra-se um rapaz bastante próximo ao irmão mais novo, Luis, e apaixonado por uma militante chamada África. Depois disso, é descrito em sua solidão ao ser obrigado a abandonar seus sentimentos e memórias em um treinamento que o transformaria em autômato na sede do Partido Comunista.

O amor aos cachorros é algo que reforça o viés humanizado desses personagens. Todas as três frentes espaço-temporais de *El hombre que amaba a los perros* trazem a relação dos seres humanos com esses animais. Iván conhece sua esposa Ana quando, trabalhando como uma espécie de ajudante na Escuela de Veterinária de la Universidad de La Habana – favor dos amigos veterinários, de quem havia revisado textos por tantas vezes, depois que a revista de medicina veterinária para a qual trabalhava deixou de existir. A jovem surge com seu *poodle* Tato, implorando para que o rapaz salvasse a vida do animal, o que acaba acontecendo. Já morando juntos, após a morte do cão, Iván recolhe um cachorro de rua ao qual dão o nome de Truco.

Trotski, desde os primeiros instantes em que aparece na novela, quando recebe a notícia de expulsão dos territórios soviéticos, está sempre acompanhado de sua cadela Maya. Quando informado de que não poderia sair com ela do país, o expatriado se arrisca: “Maya formaba parte de su familia y se iba con él o no se iba nadie”<sup>8</sup> (PADURA, 2013a, p. 38). De fato, a cachorra é autorizada a exilar com o dono, morrendo no primeiro destino, na Turquia. Os instantes finais do russo, no México, são em companhia de um

outro cão, Azteca, o qual é descrito fielmente seguindo os movimentos do dono. Pouco antes de morrer, um dos diálogos que Trotski mantém com seu assassino é, justamente, a respeito do amor aos cachorros:

- 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. [...] 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<sup>9</sup>, 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 un borzoi. Son los perros más fieles, hermosos e inteligentes del mundo... [...] Óigame bien, Jacson, si alguna vez tiene un borzoi, nunca se olvidará de mí – sentenció el viejo y miró su reloj<sup>10</sup> (PADURA, 2013a, p. 609-610).

Quando Iván Cárdenas conhece Mercader em Santa María del Mar, o primeiro contato que mantém é com os cachorros Ix e Dax, justamente galgos russos, ou borzois, como havia sugerido Trotski. Eram os primeiros que Iván via fora das páginas das revistas e com os quais Ramón mantinha uma relação de muito afeto. Ademais, no episódio em que é recrutado por Caridad, sua mãe, para que assuma um compromisso junto ao PC, Mercader está acompanhado de um cão chamado Churro, ao qual é bastante apegado. Ela, mediante o sim do filho, dispara um tiro no animal antes que haja tempo de Ramón esboçar qualquer reação, destruindo simbolicamente qualquer possibilidade de afeto que dali para frente poderia atrapalhar o filho no cumprimento de sua missão.

A presença dos cachorros na construção narrativa, então, é humanizante no sentido de que todos os personagens, mesmo em situações adversas – fome, exílio e guerra, respectivamente –, mantêm seu amor por esses animais. Mais que tudo isso, é o que os une, tanto no sentido de gerar aproximações quanto na comum empatia por outra vida. Percebemo-la o tempo todo, inclusive dos personagens uns pelos outros e do leitor pelos personagens. São perspectivas complementares, já que conhecemos a história pela voz narrativa de Iván.

A empatia mais imediata é a que temos pelo narrador, construída à medida que conhecemos suas dificuldades e suas aflições em relação à liberdade. Ele é alguém que não pode falar nem escrever o que deseja por sentir medo. Parece, desde jovem, estar derrotado. Isso fica evidente quando seu amigo Daniel, no último capítulo de *El hombre...*, descreve que Iván havia lhe revelado, havia muitos anos, o sonho de ir para a Itália: “[...]”

mientras yo me preguntaba cómo era posible que un tipo como él se diera por vencido y, a los veintipico de años, ya hablara de sueños muertos cuando todos sabíamos que aún teníamos por delante un futuro que se anunciaba luminoso y mejor”<sup>11</sup> (PADURA, 2013a, p. 745). Iván é alguém cujos sonhos se perderam durante grande parte da vida por uma infinidade de motivos, ou melhor, cujos sonhos já nasceram mortos. Contrariando seu desejo de exílio, sempre viveu “entre las cuatro paredes de la isla”<sup>12</sup> (PADURA, 2013a, p. 756).

Ao mesmo tempo, por meio de sua narrativa, desenvolvemos empatia tanto por Trotski quanto por Mercader. O russo se torna refém de decisões diplomáticas entre países, indo de um a outro, independentemente de sua vontade. Trotski se torna um sem-lugar e sofre com a desproporção que significa um Estado sendo inimigo de um homem, se resignando diante da força que o acomete, sendo a escrita sua única possibilidade de resistência.

Já o espanhol Ramón é alguém endurecido pelas condições em que foi colocado. Estar vivo depende de não desistir da incumbência de assassinar aquele que havia sido designado inimigo da Revolução proletária. Para isso, é obrigado a destruir laços familiares e amorosos, bem como memórias, identidade e planos. No final dos anos 1970, quando se encontra com Iván numa praia *habanera*, é descrito como uma pessoa solitária, extremamente apegada aos seus cachorros, constantemente vigiada por um certo homem e sem uma nacionalidade identificável pelo narrador.

Quando passamos a conhecer personagens por um viés intimista e aproximado, é inevitável o surgimento de uma reflexão sobre a ética da compaixão. Isso fica exposto também no “*Réquiem*”, onde é explicitado um diálogo entre Daniel e Iván, em que este último desabafa sobre seus incômodos em relação a sentir compaixão por Mercader:

– [...] 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 le metió radiactividad en la sangre para matarlo, como dice Eitington, 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 al final para qué? Desde que le dije 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 a uno 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 le provoque a alguien un poco de compasión me dan ganas de vomitar...<sup>13</sup> (PADURA, 2013a, p. 752-753).

Diferentemente do que pondera Iván, a aproximação humana, empática, carregada de compaixão não deve ser, necessariamente, uma mirada demasiadamente relativista, mas capaz de colocar em xeque valores previamente estabelecidos sobre vítimas e vilões, sobre poder e submissão. No final das contas, acaba por desorganizar ideias simplistas para se entender o mundo e os processos históricos.

\*

Em certo instante do segundo livro da série *Minha Luta*, do autor norueguês contemporâneo Karl Ove Knausgård, o narrador se encontra em crise por ter perdido a fé na literatura, nas notícias de televisão e de jornal e até mesmo nos documentários, porque tudo era saturado de ficção.

[...] e assim não fazia diferença nenhuma se a narrativa que contavam tivesse acontecido de verdade ou não. Havia uma crise, eu sentia em cada parte do meu corpo, algo saturado, como banha de porco, se espalhava em nossa consciência, porque o cerne de toda essa ficção, verdadeiro ou não, era a semelhança, e o fato de que a distância mantida em relação à realidade era constante. Ou seja, a consciência via sempre o mesmo. E esse mesmo, que era o mundo, estava sendo produzido em série. O único, sobre o qual todos falavam, era assim cancelado, não existia, era uma mentira (KNAUSGÅRD, 2014, p. 556).

Ele percebe, porém, que esse pensamento poderia ser problemático, uma vez que se a ficção fosse menosprezada, o mundo perderia seu valor, pois é enxergado justamente pela ficção. Afora a agudeza com que trata do assunto, essa ideia pode ser utilizada para se pensar a literatura de Leonardo Padura, ou, mais especificamente *El hombre que amaba a los perros*.

Ainda que lida por muitos críticos por um viés altamente historicista, a novela não proporciona um conhecimento do fato histórico – por mais problemático que seja esse conceito. Na verdade, Padura se vale de figuras e acontecimentos históricos altamente verossímeis para construir argumentos, visões ou, simplesmente, verdades. Por

meio de diferentes aspectos da construção estética e narrativa podemos encontrar possibilidades de entender o mundo que, ao fim e ao cabo, são posturas políticas.

Na realidade, acredito que essas verdades trazidas pela literatura do escritor cubano acabam por colocar em xeque um entendimento histórico sem qualquer ponderação. Trotski é um questionador ferrenho do que poderíamos chamar História oficial. Em *Revolução desfigurada: Carta ao Instituto Histórico do Partido*, Trotski trabalha justamente a ideia de que o Partido Comunista haveria corrompido as informações referentes à Revolução Russa. Nesse texto, afirma:

Não creio poder acrescentar muita coisa ao que já foi publicado em muitos documentos, discursos, artigos e livros de todas as espécies, principalmente nos meus. Mas, peço permissão para vos perguntar que sentido pode haver o ser eu interrogado sobre minha participação na Revolução quando a totalidade do aparelho oficial, e mesmo o vosso, trata de dissimular, de fazer desaparecer, ou pelo menos de deturpar todos os vestígios de minha participação (TROTSKY, 2007a, p. 25).

É nesse teor que em *A Revolução traída* afirma que aqueles que estiverem na direção da União Soviética a partir de 1923 foram responsáveis por falsificar a história da Revolução, ou então que

Foi também Stalin quem fez dar – e por várias vezes – uma nova redação à história da Revolução, do Partido bolchevique e da Internacional Comunista. Em nome da Revolução de Outubro e do socialismo, instaurou na União Soviética um regime de terror e de mentira, sem igual (TROTSKY, 2007b, p. 9).

Sendo assim, a escolha por trazer Trotski como personagem de um romance, bem como as imbricações e consequências de toda a perseguição que sofreu pela União Soviética e os males causados mundialmente pelo stalinismo estão também em jogo no romance analisado de Leonardo Padura. O revolucionário russo nos indica que a História é composta mais dos silêncios, dos derrotados e do que não foi dito, do que propriamente daquilo que se conta ou se sabe sobre ela. Também cabe ponderar que as palavras de Trotski são apenas uma narrativa da história – sem que isso minimize os terrores pelos quais passou ou a sua trágica morte.

Essa postura pode ser também um convite à esquerda latino-americana, na qual me incluo, a olhar para Cuba se afastando dos modelos chapa-brancas aos quais estamos tão acostumados a ter contato em nossa imprensa e por meio dos quais preconceituosamente estamos acostumados a pensar. Em artigo intitulado “A ilha da

fantasia”, o cubanista João Felipe Gonçalves (2016), após citar casos de recusa de algumas pessoas a aceitarem aquilo que contava ao voltar da ilha – situação muito semelhante ao que vivi no meu retorno –, diz:

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.

Essa redução do país a um símbolo às vezes toma formas extremas que deixam visível o desconhecimento profundo da ilha entre aqueles que falam como autoridades sobre o tema.

Não estaríamos desfigurando e traindo a Revolução cubana?

Por isso, afirmo veementemente: *El hombre que amaba a los perros* deve ser visto para além de uma armadilha historicista e do esclarecimento histórico, mas sim como um romance capaz de trazer verdades e possibilidades à tona, como tentei indicar brevemente quando falei sobre a aproximação que Padura faz da literatura policial *hard-boiled* e a perspectiva humanizada na construção dos personagens. Deve ser claro, por fim, que essas verdades estão bem distantes de constituir um texto de História monolítica e factual que corrobora com preconceções a respeito do que é Cuba e do que significou a revolução proletária do século XX.

## Referências:

- CHANDLER, Raymond. *The Simple Art of Murder*. Disponível em: <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>. Acesso em: 05 maio 2016.
- GONÇALVES, João Felipe. A ilha da fantasia. *Calle 2*. 30 jan. 2016. Disponível em: <http://calle2.com/a-ilha-da-fantasia/>. Acesso em: 05 maio 2016.
- KNAUSGÅRD, Karl Ove. *Um outro amor: minha luta 2*. (tradução Guilherme da Silva Braga). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- MARINGONI, Gilberto. Prefácio: Um *thriller* histórico. In: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. E-book.
- NEPOMUCENO, Eric. O homem que amava os sonhos e as utopias. *O Estado de São Paulo*. 07 dez 2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-homem-que-amava-os-sonhos-e-as-utopias-imp-,1105474>. Acesso em: 05 maio 2016.
- PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013a.
- \_\_\_\_\_. *Herejes*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013b.
- \_\_\_\_\_. *La novela de mi vida*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2014.
- SADER, Emir. O homem que amava os cachorros. *Le Monde Diplomatique Brasil*. n. 78, jan. 2014. Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/resenhas.php?edicao=78>. Acesso em: 05 maio 2016.

TROTSKY, Leon. *A revolução desfigurada*. (tradução Wenceslau Azambuja). São Paulo: Centauro, 2007a.

TROTSKY, Leon. *A Revolução traída*. (tradução M. Carvalho e J. Fernandes). São Paulo: Centauro, 2007b.

#### Notas:

<sup>1</sup> “Ainda que sustentada por feitos históricos verificáveis e apoiada inclusive textualmente por cartas e documentos pessoais, a novela da vida de Heredia, narrada em primeira pessoa, deve ser assumida como obra de ficção” (Minha tradução).

<sup>2</sup> “Por isso me ative com toda a fidelidade possível (lembre-se que se trata de um romance, apesar da intensa presença da História em cada uma de suas páginas) aos episódios e à cronologia da vida de Leon Trotsky 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 pelos caminhos da especulação a partir do verificável e do histórica e contextualmente possível. Esse exercício entre realidade verificável e ficção é válido tanto para o caso de Mercader quanto para o de outros muitos personagens reais que aparecem no relato romanesco – repito: romanesco – e por isso organizado de acordo com as liberdades e exigências da ficção” (Minha tradução).

<sup>3</sup> “Mas como se trata de um romance, alguns dos acontecimentos históricos foram submetidos às exigências de um desenvolvimento dramático em benefício de sua utilização, repito, romanesco. [...] Porque a história, a realidade e o romance funcionam com motores diferentes” (Minha tradução).

<sup>4</sup> Obra pela qual Leonardo Padura ganhou mais visibilidade no Brasil. Não que ele já não fosse conhecido por aqui, mas se utilizarmos a ferramenta de busca de dois jornais brasileiros de importância – devido ao número de leitores, não propriamente por sua qualidade editorial –, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, a primeira referência ao nome do autor é do início da década dos 2000, quando foi convidado a participar de um evento relacionado à literatura policial no Rio de Janeiro. Depois disso, alguns artigos sobre a situação político-cultural cubana são assinados por ele. É só a partir do final de 2013, ou seja, depois da publicação de *O homem que amava os cachorros*, da Boitempo Editorial, que o montante de artigos de e sobre ele aumenta e Padura passa a incursionar culturalmente o país, participando fisicamente de diversas feiras literárias e sabatinas, sendo convidado, inclusive, para palestrar na Festa Literária Internacional de Paraty. Hoje tem uma coluna quinzenal na *Folha de São Paulo*.

<sup>5</sup> “Era um volume de relatos de Raymond Chandler, um dos escritores pelos quais, nessa época – e ainda hoje –, professava uma sórdida devoção. Pegando-os dos lugares mais inimagináveis, eu havia conseguido formar com edições cubanas, espanholas e argentinas uma coleção das obras quase completas de Chandler e, além de cinco de seus sete romances, eu tinha vários livros de contos, entre eles o que lia essa tarde, intitulado *Assassino na Chuva*. A edição era da Bruguera, impressa em 1975, e, junto ao relato que lhe servia de título, reunia outros quatro, incluído um chamado ‘O homem que amava os cachorros’” (Minha tradução).

<sup>6</sup> “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” (Minha tradução).

<sup>7</sup> “de um fundamentalismo ideológico estendido, que rechaçava e reprimia o diferente e se apoiava nos mais vulneráveis, naqueles que não se ajustassem aos cânones da ortodoxia” (Minha tradução).

<sup>8</sup> “Maya era parte de sua família e iria com ele ou ninguém iria” (Minha tradução).

---

<sup>9</sup> Cabe aqui explicar que, durante a narrativa, Ramón Mercader muda de nome diversas vezes em seu processo de treinamento para poder matar Trotski. Dessa forma, não levantaria suspeitas a respeito do mandante Stalin, respaldado pelo país que governava.

<sup>10</sup> “– 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 eu fosse embora sem minha cadela preferida, a única que pude levar a Alma Atá. [...] O certo é que sempre amei os cachorros. Têm uma bondade e uma capacidade de serem fiéis que superam a de muitos humanos.

– Eu também amo os cachorros – disse Jacques, como se se envergonhara –. Mas faz anos que não tenho nenhum. Quando tudo isso acabar, gostaria de ter dois ou três.

– Busque por um borzoi, um galgo russo. Maya era um borzoi. São os cães mais fiéis, charmosos e inteligentes do mundo... [...] Ouça-me bem, Jacson, se alguma vez tiver um borzoi, nunca se esquecerá de mim – sentenciou o velho e olhou seu relógio” (Minha tradução).

<sup>11</sup> “[...] enquanto eu me perguntava como era possível que um tipo como ele se desse por vencido e, aos vinte e poucos anos, já falasse de sonhos mortos quando todos sabíamos que ainda tínhamos adiante um futuro que se anunciava luminoso e melhor” (Minha tradução).

<sup>12</sup> “Entre as quatro paredes da ilha” (Minha tradução).

<sup>13</sup> “– [...] 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 com que o haviam usado, pela vergonha que lhe provocava ser ele mesmo. Já sei, era um assassino e não merece compaixão, mas ainda assim não posso evitar, caralho! Talvez seja verdade que sua mesma gente colocou radioatividade no sangue para matá-lo, como dice Eittington, mas não faz diferença, porque já o haviam matado muitas vezes. Se dele haviam tirado tudo, seu nome, seu passado, sua vontade, sua dignidade. E, no final, para quê? Desde que disse que sim a Caridad, Ramón viveu em uma prisão que o perseguiu até o mesmo dia da sua morte. Nem queimando todo o seu corpo era possível tirar sua história de cima, nem acreditando que era outro... Mas apesar de tudo, a mim me dava tristeza saber como havia terminado, porque sempre havia sido um soldado, como tantíssima gente... E se o mataram eles mesmos, não se pode sentir por ele outra coisa além de compaixão. E essa compaixão faz com que a gente se sinta sujo, contaminado pelo destino de um homem que não deveria merecer nenhuma piedade, nenhuma pena. Por isso me nego a acreditar que o tenha matado sua mesma gente: de alguma forma, isso faria dele um mártir... E não quero publicar nada, porque só de pensar que essa história provoca a alguém um pouco de compaixão sinto vontade de vomitar...” (Minha tradução).