

## Sobre a narrativa cubana contemporânea: O estilo *noir* de Leonardo Padura Fuentes\*

### On Cuban narrative: Leonardo Padura Fuentes' *noir* style

Rosane Cardoso\*\*

---

**Resumo:** Este artigo apresenta algumas considerações sobre as novelas e o estilo *noir* de Leonardo Padura Fuentes, escritor cubano que revisita o gênero policial. A intertextualidade permite que muitas vozes apresentem as exitosas aventuras de Mario Conde, um investigador cético e aspirante a escritor. A nostalgia, no entanto, afeta profundamente a perspectiva humana desse sujeito que, entre desencantado e esperançoso, desvenda crimes célebres e infames, de personalidades importantes e mediocres. A análise se detém na tetralogia *Las cuatro estaciones*, ampliada para outras duas narrativas, que através de variados ângulos apresenta *La Habana* ao leitor. O objetivo destas breves notas é apresentar, em parte, os atuais passos da literatura em Cuba, através de um autor que retoma um gênero profundamente marcado pelo regime castrista para transformá-lo em discurso sobre o país, a contemporaneidade e o ato de escrever.

**Palavras-chave:** Narrativa cubana contemporânea. Nostalgia. Leonardo Padura.

**Abstract:** The present essay presents some considerations about novels and the *noir* style of Leonardo Padura Fuentes, a Cuban writer who revisits the police genre. Intertextuality enables many voices to introduce Mario Conde's successful adventures; Mario Conde is a skeptical investigator aspiring to be a writer. However, nostalgia deeply affects his human perspective so that, from disappointed to hopeful, he solves despicable and famous crimes of ordinary and important personalities. The analysis focuses on the tetralogy *Las cuatro estaciones*, extended to two other narratives through different perspectives, and introduces *La Havana* to the reader. These brief notes aim to present the current state of Cuban Literature through an author who retakes a genre deeply marked by the castrist system in order to transform it into discourse about the country, contemporaneity and the act of writing.

**Keywords:** Cuban contemporary narrative. Nostalgia. Intertextuality.

---

---

\* Este artigo é resultante de estudos realizados na Universidade de Salamanca/Espanha, entre 2008 e 2009, com Bolsa de Estudos de Fundación Carolina. A pesquisa, que teve por foco a literatura cubana contemporânea, foi realizada sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Ruiz Barrionuevo.

\* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com pós-doutoramento na Universidad de Granada/Espanha. Professora do Centro Universitário Univates e da Universidade de Santa Cruz do Sul. Pesquisadora de literatura latino-americana contemporânea. Co-organizadora do livro *Estudios hispánicos: história, língua e literatura*. <rosanemc@brturbo.com.br>.

Quando falamos em literatura hispano-americana, partimos, comumente, de uma generalização que, de fato, não existe. Afinal, é inegável o contraste existente entre a produção artística no Chile, por exemplo, e em Porto Rico, ou no México e em Cuba, país que tematiza este artigo. Salvador e Rodríguez (2005) criticam as três principais tentativas de definições de literatura hispano-americana. A primeira destaca a unidade de idioma. A segunda encontra sua base no contexto social e econômico relativo ao fato de os países pertencerem ao Terceiro Mundo. A terceira teoria se centra no homem americano e sua concepção simbólica do mundo.

É perceptível a redução dos conceitos. Se o idioma é o mesmo, os contextos linguísticos, além dos culturais, históricos e políticos, são completamente distintos. Na mesma linha, pensar que o homem americano possui um determinado espírito que lhe permite escrever de certa maneira é uma cilada, na medida em que se cai no mesmo engodo da língua em comum. No entanto, não se pode negar o peso de pertencer ao Terceiro Mundo, máxima de que se vale a terceira teoria. Essa percepção, para Salvador e Rodríguez (2005, p. 6), remete à ideia de que esse homem “subdesenvolvido” ingênuo e violento da América hispânica se expressaria através da *voz escrita* de seus autores:

Se supone, pues, que explotación ejercida sobre estos países y sus efectos, provocaría unos efectos culturales, que a su vez serían causa y razón de la Literatura Hispanoamericana. Se eluden, como podemos ver, una serie de problemas fundamentales, se construye una máscara para disimular la realidad de la explotación y la de los conflictos que ésta provoca, máscara constituida por las nociones de ‘subdesarrollo’, de ‘Tercer Mundo’, etc. Porque habría de preguntarse: ¿Por qué estos países son subdesarrollados, por qué están explotados? Se elude, por tanto, el hecho de que una formación social esté articulada en tres niveles: el económico, el político y el ideológico.<sup>1</sup>

Os autores fazem perceber a incoerência da definição, tendo-se em vista que alguns países hispano-americanos não correspondem à ideia de

---

<sup>1</sup> “Supõe-se, pois, que a exploração sobre estes países e seus efeitos provocaria efeitos culturais que, por sua vez, seriam a causa e a razão da literatura hispano-americana. Excluem-se, como podemos ver, uma série de problemas fundamentais; constrói-se uma máscara para dissimular a realidade da exploração e a dos conflitos que esta provoca, máscara constituida pelas noções de subdesenvolvimento, de Terceiro Mundo etc., porque haveriam de perguntar-se: por que esses países são subdesenvolvidos? Por que estão explorados? Evita-se, portanto, o fato de que uma formação social esteja articulada por três níveis: o econômico, o político e o ideológico.”

subdesenvolvimento ou por serem notadamente ricos economicamente ou pelo fato de a pobreza estar intrinsecamente relacionada à exploração feita pelos países desenvolvidos. Além disso, esse olhar coloca lado a lado os produtos ideológicos gerais com os específicos, como a literatura, banalização que cai por terra quando contraposta a produções literárias do modernismo, por exemplo, ou de Borges e de Octavio Paz.

A generalização sobre a literatura hispano-americana está largamente referenciada pelo *boom* dos anos 1960, que traziam à baila as idiossincrasias dos países da América Latina, por meio da denúncia de seus problemas sociais através do realismo mágico, da crítica política, do estilo experimental de narração. Foi literalmente a apresentação da literatura latino-americana para a Europa. Dito assim, parece ter sido apenas uma moda. Longe disso, as obras de Llosa, García Márquez, Onetti, Cortázar seguem desvelando riquíssimas possibilidades de análise.

A contemporaneidade latino-americana traça um perfil mais heterogêneo para a arte, na medida em que parecem cair as escolas ou as agremiações literárias em favor de uma pluralidade de linguagens, gêneros e perspectivas. A literatura, afinal, se democratiza. Para Resende (2008, p. 72), graças às trocas permitidas pelo fluxo de informações e de contatos, “o diálogo cruza espaços diversos, num encurtamento do tempo/espaço e num processo de desterritorialização”.

Pode-se dizer, de fato, que a crítica acadêmica parece mais preocupada em delimitar os espaços da literatura do que o seu objeto, como sempre o foi. Os escritores vêm logrando narrar subjetividades sem, contudo, prender-se a uma ideia de identidade hispânica. Algumas produções recentes estabelecem um limiar curioso entre a localidade contemporânea e a regionalidade proposta pelos escritores dos anos 1950-1960, responsáveis pelo êxito de crítica e de público como jamais visto na América Latina.

No parecer de Linda Hutcheon (1991, p. 43), paradoxalmente, a produção literária que se coloca como atual apresenta uma curiosa contradição: são claramente históricas e inevitavelmente políticas, mantendo ligação com as convenções da estética instituída. Ao mesmo tempo, reinterpretam o presente, como uma autoconscientização, sem contudo apagar o passado.

## A literatura em La Isla

A literatura cubana, como é sabido, possui características *sui generis* no panteon da historia literária hispano-americana. Primeiro pelo fato de ter debutado tardiamente, quase em meados do século XIX. Com isso, faz-se referência à importância do romantismo em La Isla<sup>2</sup> e do papel de José María Heredia (1803-1839) para as letras cubanas.

Como Heredia, no romantismo, José Martí (1853-1895), que faz parte da célebre geração modernista, representa o momento em que o espírito pátrio, que parecia em estado de formar-se, toma efetivamente corpo e começa uma literatura que traça *lo cubano*. Martí é poeticamente nacionalista. Enquanto valoriza o homem natural cubano e luta por valores como amizade, lealdade e humanidade em linguagem provocativa, não deixa de empregar o lirismo. Em seus versos estão a ternura e a experiência de quem viveu o pior e conhece a dor da perda da liberdade, razão porque parte em defesa do que vivem marginalizados.

Entretanto, os nomes geralmente reconhecidos são os consagrados, como os de Carpentier e Lezama Lima, que possuem uma proximidade mais abrangente do que o contexto cubano, ao menos aparentemente, pois se valem de temas mais universais. Na contemporaneidade, desde meados dos anos 1990, a recepção às obras cubanas, notadamente na Europa, tem sido bastante exitosa, celebrando escritores como Daína Chaviano, Abilio Estévez, Pedro Juan Gutierrez, Zoé Valdés, entre vários outros. É o que se tem chamado de novo *boom* da literatura cubana.

O modelo cubano proposto pela revolução, na segunda metade do século XX, está ultrapassado. A poética cubana atual se apegua a temas mais intimistas e se detém no presente, permitindo uma escrita mais livre e experimental, relaxada do compromisso com a denúncia. Por conseguinte, a *science-fiction*, a novela *noir* e outros gêneros não tão nobres estão amplamente permitidos. Como temas, convivem trilogias supostamente sujas<sup>3</sup> sobre La Habana, com abordagens históricas e mitológicas. Não se trata de evitar temas políticos e sociais. Trata-se de um alargamento de perspectivas (CARDOSO, 2010, p. 168-169).

---

<sup>2</sup> Frequente denominação de Cuba, termo que estabelece o imaginário sobre o país.

<sup>3</sup> Referência a Juan Pedro Gutierrez e sua **Trilogia sucia de Habana**.

Para Armando Valdés, no entanto, se estabelece, entre os contemporâneos, uma relação intrínseca entre eles e La Isla, na medida em que a tematizam insistentemente. A maioria desses contemporâneos vive exilada na Europa ou nos Estados Unidos, mas Cuba se mantém constantemente na escrita. Valdés, inclusive, em suas notas sobre a atual produção literária cubana, categoriza os grupos de autores em: *Yo en La Isla e La Isla y yo*. O primeiro grupo dialoga, a partir de uma proximidade temporal, com a atualidade da Ilha. Assim, Cuba é apresentada de modo testemunhal e com linguagem cotidiana. A segunda se centra na Ilha vista de longe, em espaço e, às vezes, em tempo. Valdés (2003, p. 125) acrescenta:

La narrativa cubana de los últimos años, reproduce, denota, alegoriza, inscribe, en cuerpos fragmentados, los contornos de la isla a través de una escritura – contestadota, reflexiva u oblicua – que prefiere la ligereza de sus filigranas a los discursos totales y positivos.<sup>4</sup>

É difícil pensar sobre os rumos que tomarão a literatura e os escritores cubanos em meio a mudanças ideológicas do país e do mundo globalizado. Leonardo Padura Fuentes, razão desse artigo, vive há anos fora de Cuba, mas sua obra reside toda em La Habana: por mais duras que possam ser as críticas, o país está acima de desmandos políticos.

## **A escritura *noir* de Leonardo Padura**

No passado, a carga ideológica incentivou demasiados textos de exaltação histórica e social, graças aos prêmios dados pelo governo a textos que seguissem o esquema. Nessa linha, as novelas policiais eram as preferidas. Pode-se aludir a isso a forte carga emocional que o gênero normalmente apresenta, além da inevitável justiça final. O maniqueísmo, comum a qualquer ideologia dominante, não poderia estar excluído de uma suposta abertura artística.

Apesar do tempo transcorrido entre uma situação e outra, as novelas de enredo previsível e esquemático por fim encontram um autor que busca outras possibilidades para o texto policialesco. Sabemos que o gênero policial,

---

<sup>4</sup> “A narrativa cubana dos últimos anos reproduz, denota, alegoriza, inscreve, em corpos fragmentados, os contornos da ilha através de uma escritura – contestadora, reflexiva ou oblíqua – que prefere a leveza de seus filigranas aos discursos totalizantes e positivos.”

em geral, é subestimado. Mas também sabemos o quanto uma história desse tipo pode render, principalmente quando se aproxima da novela *noir*. Em Leonardo Padura não falta nada: a mulher misteriosa, o detetive inteligente e marginal, uma viagem ao submundo ou ao porão da alta sociedade, um crime que o departamento de polícia quer esquecer ou arquivar como sem solução.

As novelas policiais do autor, conhecidas como **Las cuatro estaciones**, remetem ao maior representante da novela *noir*, o norte-americano Dashiell Hammett. Através das aventuras do detetive Mario Conde, Padura traça um agudo retrato da Cuba castrista, sem se deixar cair na cilada de uma literatura ideológica. **As quatro estações** compõem-se, cronologicamente, de *Pasado perfecto*, de 1991; *Vientos de cuaresma*, de 1994; *Máscaras*, de 1997; e *Paisaje de otoño*, de 1998. Padura publicou mais dois livros protagonizados pelo detetive Conde: *Adiós, Hemingway*, 2001, e *La neblina del ayer*, 2002.<sup>5</sup>

Com Mario Conde, Padura presta constante homenagem ao ato de escrever, deixando entrever as dificuldades de escrever-se sob o crivo de um poder autoritário. Conde é um admirador incontestado de Hemingway, Salinger, Neruda, Cortázar, que escrevem exatamente o que e como lhe aprazaria escrever. Quando os lê, parece que roubaram suas palavras. A frustração e o prazer do aspirante a escritor constroem na trama elementos de intertextualidade que ora podem referir a um clichê literário, ora se elevam a clássicos como Cervantes.

Padura, no entanto, não se contenta com obras exteriores às suas. *Vientos de cuaresma*, por exemplo, Conde confessa que se pudesse escrever toda a sua vida de felicidade e frustração, amor e ódio, daria à crônica o título de *Pasado perfecto*. Também declara seu descontentamento com a obra de autores atuais, justificando que uma das melhores novelas lidas por ele nos últimos tempos é um romancezinho chamado *Fiebre de caballos* (PADURA, 2001, p. 86).<sup>6</sup>

Conde escreve – ou tenta escrever – mais do que investiga. O trabalho na delegacia o mantém (mal) financeiramente enquanto o sucesso não chega. No processo de metaficção tão bem alinhavado na tetralogia e nas duas últimas incursões policiais referidas, Conde reforça sobre o quanto lhe é importante escrever a obra que logre trazer a experiência de sua geração. Ao

---

<sup>5</sup> Para facilitar a denominação das novelas policiais de Padura, envolvendo as duas últimas, irei tratá-las, quando necessário, de **As seis estações**.

<sup>6</sup> Primeiro romance de Leonardo Padura, de 1988.

longo das seis novelas, são mantidas várias personagens dos romances anteriores. Destaca-se a presença de El Flaco, o amigo de longa data, paralítico, imensamente obeso, conhecedor dos mistérios da cidade. Também retornam El Jefe, Contreras, e seu parceiro Manuel Palacios, que imediatamente traz à tona a imagem de Sherlock e seu elementar Watson. Conde é cético, como o detetive da Baker Street. Mas não é avesso às mulheres e ao prazer, apesar de amargar a desilusão amorosa e com um casamento falido. Bem ao estilo *noir*.

Porém, Leonardo Padura cessa, temporariamente ao menos, as tramas capitaneadas pelo cínico Mario Conde e produz uma reviravolta na própria aventura literária. Em *Novela de mi vida* (2002b), Fernando Terry volta a Habana depois de 18 anos. Antes um promissor professor universitário, Terry é um exilado que, durante o mês que passará em La Habana, tentará descobrir quem o delatou e por que o fez. Na verdade, necessita saber inclusive qual é a delação. Ao mesmo tempo, tem a esperança de encontrar a tão procurada autobiografia desaparecida de José María Heredia, intitulada justo *Novela de mi vida*.

Padura, desta vez, penetra na densidade não apenas da personagem central, como na história política e literária do país. Para isso, alinhava três histórias paralelas, em tempos diferentes, mas que são marcadas pela mesma situação de incompreensão, exílio e intolerância. Confundem-se, ao longo da narrativa, os tempos e as personagens: La Habana atual convive com a colonial e com o começo do século XX. José María Heredia, seu filho Jesús Heredia e Fernando Terry se encontram para concluir uma longa história sobre o controle da inteligência e da arte literária.

Nas narrativas de Padura, a presença do passado paira como uma espada. Não somente o passado vivido, mas também o esperado pelas personagens. Por isso a nostalgia paira sobre os textos: pelo halo de desejo sobre o que seria de determinado modo se pudesse sê-lo; pelo desejo de filhos de conhecer realmente o próprio pai; pelo amor não concretizado; de ser o que não se pode ser. O sentimento de perda, enfim. A isto podemos aliar a escritura de Padura que se vale também de um gênero do passado, permeado de bruma e mistério para narrar.

A palavra **Nostalgia** provém do grego clássico e significa um estado de dor. Mas também está relacionada a regresso, pois descreve o desejo de voltar-se ao passado ou a atitude de vê-lo como um tempo ideal ou do momento de uma perda muito significativa. Embora esse “algo importante” talvez nunca

tenha realmente existido, poderia ter sido algo ideal, perfeito. Somos todos sensíveis à nostalgia: a imagem que temos de nossa infância, por exemplo, com seus cheiros, sabores, pessoas e prazeres que levamos pela vida toda e cujo distanciamento faz com que o vejamos agigantado. Sentir-se preso à nostalgia não é uma enfermidade. Porém, pode levar a um estado depressivo ou de desilusão se supera a realidade que nos circunda. Vejamos como isso se apresenta na obra de Leonardo Padura.

Carlos Uxo chama a atenção para o fato de que, à diferença de outros detetives do que chama de “neopolicial latino-americano”, a vida e o passado de Conde são continuamente convocados como motivo de permanente nostalgia. Já a primeira novela, *Pasado perfecto*, apresenta esse “sintoma” no protagonista, que se estende nos demais textos, sendo gradualmente substituída pela desilusão:

Esta nostalgia se ve acrecentada por la soledad que pareciera ser el destino ineludible de Conde. Ahora, no sólo ya no cuenta con su familia, también en su vida sentimental, luego haberse resignado a perder al amor de su vida, debe conformarse con pasajeras – aunque fogosas – relaciones amorosas. Nostalgia, desencanto y melancolía, son emociones que predominan a lo largo de la tetralogía y determinan la actitud de Conde y sus compañeros de generación frente a la vida. (UXO, 2006, p. 73).

A nostalgia também passeia pelas páginas de *Novela de mi vida*. Para Fernando Terry foi impossível deixar para trás sua vida, seus amigos e seu amor. É compreensível que viva assim, já que o passado também representa limpar seu nome e entender como sua trajetória acadêmica e social foi interrompida. Terry revela certa ingenuidade sobre o vivido antes do exílio. Ciente, por um lado, de todas as coerções políticas, inclusive com o objeto de sua tese, fica surpreso quando o mesmo ocorre com ele.

O regresso à Ilha, mesmo assim, coloca-o num redemoinho de emoções, de percepções, de nostalgia, de necessidade mesma de embrenhar-se no

---

<sup>7</sup> “Estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor” (PADURA, 2002, p. 19).

<sup>8</sup> “A esta nostalgia se acrescenta a solidão que parece ser o destino ineludível de Conde. Agora, não apenas não conta com a sua família, mas também sua vida sentimental, após haver se resignado perder o amor da sua vida, tem de se conformar com relações amorosas passageiras – ainda que ardentes. Nostalgia, desencanto e melancolia são emoções que predominam ao longo da tetralogia e determinam a atitude de Conde e sua geração frente à vida.”

passado. Heredia ratifica-se como obsessão. Terry volta-se cada vez mais para uma imagem, para uma metáfora de Cuba:

El primer gran poeta cubano, el primer gran desterrado cubano y el primero de los nacidos en esta Isla condenado a morir en el exilio, sin haber encontrado jamás una cura para esa compacta nostalgia por la patria que también él, precisamente él, inaugura entre nosotros. (PADURA, 2002b, p. 58).

*Novela de mi vida* investe, assim como **As seis estações**, na novela *noir*. Mas avança, também, para compor-se em outros gêneros, como cartas, lembranças, discursos políticos, paisagens de Habana. Mas Padura não se omite da evolução da novela negra para o charmoso cinema dos anos 1940. As situações e ambientes criados são bastante visuais, como filmes em que podemos ver a dinâmica das personagens, as cores das casas, sentir como cheiram as ruas, como são os sabores de algumas comidas e qual é a textura das coisas. A intersecção do cinema também é um regresso, bem como a introspecção na qual caem as personagens, apresentando olhares sobre o passado e sobre a própria subjetividade, pois são outras formas de dizer o texto que, frequentemente, se apresenta com um sentido de nostalgia.

Por essa razão, a volta de Fernando Terry a La Habana, do mesmo modo que as incursões de Mario Conde pelas ruas da cidade, é como o desvelar de um ideal. O desmascaramento que a visita de Terry vai impondo, inclusive sobre ele mesmo, não é novo na obra de Leonardo Padura Fuentes. Já em *Máscaras*,<sup>10</sup> estava estabelecida a dicotomia entre aparência e realidade, das falsas identidades e de travestismo moral (UXO, 2006, P. 80).

Rapidamente se pode alertar que Conde não vive de ilusões. Ao contrário, como já se disse, é um cético. Há controvérsias, porém. Conde, no seu esgar para o mundo, idealiza outra Habana, encontra refrigério na possível literatura que constantemente o empurra para longe dela. *Adiós, Hemingway* ilustra bem essa perspectiva. A aventura traz de volta Conde,

---

<sup>9</sup>“O primeiro grande poeta cubano, o primeiro grande desterrado cubano e o primeiro dos nascidos nesta Ilha condenado a morrer no exílio, sem haver encontrado jamais uma cura para essa compacta nostalgia pela pátria que também ele, precisamente ele, inaugura entre nós.”

<sup>10</sup> Mario Conde investiga a morte de um travesti. O desenrolar da trama demonstra que a vítima é UM homossexual – não travesti – assassinado por um importante membro do governo que esconde crimes de fraudes e corrupção, embora apareça como sujeito íntegro e adequado ao cargo que ocupa.

agora aposentado, trabalhando na venda de livros usados e insistindo no velho sonho de ser escritor.

Quarenta anos antes, visitara com seu pai um vilarejo de pescadores e tivera a oportunidade de conhecer Ernest Hemingway, que rechaçara seu cumprimento ao mesmo tempo entusiasmado e tímido. Agora, é outra vez chamado às antigas funções para solucionar o caso de um corpo encontrado no mesmo local em que estivera seu ídolo. O jardim do Museu Hemingway esconde um crime de décadas. Conde envolve-se, fascinado e a contragosto, na investigação. Enquanto desvenda o mistério, ao leitor é permitido conhecer os últimos anos do escritor norte-americano. Não bastasse o mistério do assassinato, é preciso trazer à luz o enigma sobre os objetos de Hemingway, como um revólver calibre 22 envolto numa peça íntima de Ava Gardner.

É definitivamente um mergulho no passado, talvez uma chance de vencer a nostalgia na medida em que desvenda o ideal. Padura metáfora no crime a ser investigado a era de ouro de Hollywood. Pode-se pensar em Hemingway como parte desse imaginário pela *persona* que o escritor criou para si mesmo, pela existência quase cinematográfica, pelo desencanto que lhe tomou a vida.

## **Don Quijote de La Isla**

Conde é decididamente quixotesco. Luta contra inúmeros moinhos de vento e principalmente enfrenta gigantes que talvez só possa enfrentar porque não é devidamente levado a sério. Mesmo quando desvenda o enigma, a genialidade é brevemente elogiada – por resmungos de *El Jefe* – e esquecida. Mario Conde, esclareça-se, não está interessado em elogios. Isso requereria agradecimentos, agrados, talvez bajulações. E, seguindo a linha do *noir*, acabaria com o indefectível toque *blasé* do investigador. A busca pela verdade – objetivo também do cavaleiro da triste figura – se sobre põe ao desejo de glória.

Há, nesse movimento de Conde – e dos heróis quixotescos – uma profunda ingenuidade ou a ilusão de salvar o mundo da corrupção, do mal, dos algozes. Reside aí a nostalgia antes referida, no reencontrar um mundo quase edênico, ainda que nunca tenha existido. A busca constante da beleza se faz através de seus opostos. Quanto mais Conde se depara com as máscaras e as

retira, mais aparecem. É uma tessitura infundável. Mesmo quando se aposenta, o mistério vem resgatá-lo. Ele cede sem muita resistência. Afinal, a vida entre os livros, ainda que ele resista em aceitar, segue sem novidades.

Em *Vientos de cuaresma*, por exemplo, o cavaleiro andante se aventura no amor, num fervoroso envolvimento entre Conde e a voluptuosa Karina. Porém, nessa mesma trama, Padura investe em um tema que volta em *Novela de mi vida*: a fraude acadêmica. Como diz Uxo (2006, p. 77), este tema parecia imune ao restante dos problemas de corrupção em Cuba. O assassinato de uma professora de caráter aparentemente idôneo desencadeia a descoberta da grande farsa nas instituições além de uma hipocrisia social tremenda. Paralelamente ao desvelar do crime, o ardente relacionamento entre Conde e Karina também acaba.

O policial descobre que ela não só era casada como o estava usando para interesses escusos. As máscaras, portanto, nunca cessam e reforçam o ceticismo de Mario. E sobre todos seguem soprando – e talvez encobrendo –, inabaláveis, os ventos da quaresma. Do mesmo modo, em *Novela de mi vida*, embora o texto possua menos leveza, a fê inabalável na academia se rompe em Fernando.

A aventura quixotesca incessante não está distante da aventura escrita literária que sempre foge de Conde. É o único enigma que não consegue desvendar. Cada crime solucionado daria um belo livro. Mesmo assim, não saem das mãos de Conde. Desse modo, Leonardo Padura também estabelece com suas seis estações a metáfora do escrever. O objeto narrativo nasce de desvendar um fato oculto que mantém o leitor preso àquelas páginas, faz com que penetre nas páginas, antecipe as soluções, se decepcione por perder pistas importantes, se sinta gratificado por possíveis surpresas. Para Soler (2003):

A través de sus páginas, el autor se propone, además, desentrañar el impulso escondido que mueve a los personajes y que justifica la existencia del relato desde el principio al fin. [...] Una novela negra debe escribirse con esa voluntad de intriga, de revelación; cada capítulo, cada página, tiene que conducir al lector hasta la conclusión final sin concederle el más mínimo respiro. Sin embargo, a diferencia de la novela rompecabezas clásica (Christie, Conan Doyle...), que cimentó la gloria de la novela policíaca desde los inicios de la era industrial, en la novela negra escrita a partir de Hammett, con la corriente *hard-boiled* (duro y en ebullición), tanto o más importante que saber quién

o quiénes cometieron un hecho criminal es descubrir cómo se llega hasta la conclusión.<sup>11</sup>

Repare-se que a sedução pelo mistério facilmente se mistura à fascinação pelo ato de ler. O autor de novelas policiais engana o leitor na medida em que o seduz. Nega-lhe informações essenciais para que ele se mantenha refém da trama, ainda que esteja sendo enganado por uma aparente cumplicidade. O engodo, no entanto, é sempre bem-vindo. Quem gosta, afinal, de estar certo a respeito da solução do crime já nas primeiras páginas do texto? Por outro lado, caso se consiga chegar lá, que seja pelas delícias da possibilidade de ter acertado e pela glória de certificar-se, na última página, da vitória.

## Considerações finais

Retomando as questões sobre a atual literatura latino-americana que, nos dizeres de Resende, apontam para uma democracia da arte a partir do fato de se libertar da localidade como tema nacional, **As seis estações** não são histórias sobre Cuba. Ou podem ser. Pode-se pensar em Padura como um autor que se aproxima da Cuba territorializada, talvez por conhecê-la bem, mas também se afasta quando busca um gênero intermediário entre a crítica que não se restringe a um determinado contexto, mas às sociedades e suas máscaras; quando passeia entre clássicos e o quase *pulp-fiction*; quando alia intertextualidade e personagens clássicas a bizarrices, caricaturas e clichês do gênero *noir*.

A proposta literária apresentada pelo autor mistura gêneros e os rompe também. Não se trata, aparentemente, de um jogo lúdico ou de experimentalismos da escrita. É, mais evidentemente, um jogo de leitura e de possibilidades

---

<sup>11</sup> “Através de suas páginas, o autor se propõe a desentranhar o impulso escondido que move as personagens e que justifica a existência do relato do princípio ao fim. Uma novela negra deve ser escrita com esse desejo de intriga, de revelação; cada capítulo, cada página tem que conduzir o leitor até a conclusão, sem conceder-lhe o menor fôlego. No entanto, diferentemente da novela policial clássica (Christie, Conan Doyle...), que garantiu a glória da novela policial desde os começos da era industrial, para a novela *noir* escrita a partir de Hammett, com a corrente *hard-boiled* (duro e em ebulição), tanto ou mais importante do que saber quem cometeu o crime é descobrir como se chega à conclusão.”

que as tramas oferecem. É interessante observa-se em Padura essa relativização do novo e do antigo que resultam na perfeita comunhão entre gêneros e contextos, às vezes em uma mesma narrativa.

Pensando ainda na definição que se tenta dar à literatura hispano-americana, amordaçando-a, em certa medida, a uma necessidade de conceito – por pertencer ao Terceiro Mundo; por ter uma unidade de língua; pelas especificidades do homem latino-americano –, podemos perceber que pesa sobre os autores a associação com uma realidade social e política pré-concebida. A América hispânica recebeu uma determinada imagem e é a partir dela que se espera a sua literatura.

O leitor, porém, tem a liberdade de ler o texto conforme lhe pareça melhor. Seria ingenuidade esperar que um escritor escrevesse dissociado de sua realidade, como se vivesse aparte de um país e de uma cultura. A pureza da arte é uma utopia que nada ou pouco acrescenta se pensamos no receptor que vai ao encontro de um texto de acordo com o que chama especialmente a sua atenção.

Leonardo Padura Fuentes aponta para esse caminho na construção de Mario Conde e de suas aventuras policiais. Podemos ler a Cuba. E certamente olhamos para La Habana com curiosidade e, talvez, com nostalgia pelo não vivido. Pensamos conhecer ruas, pessoas, edifícios. Imaginamos as pessoas, os sotaques, os bares, o mar. E nos excitamos com as tramas. É possível inferir a corrupção política, a justiça falha, o poder autocrático determinando as vozes que podem ser ouvidas.

Nem por isso, no entanto, Padura nos nega um texto de puro deleite. Como numa noite cheia de mistérios, com rostos fascinantes por sua beleza ou pela desfiguração. Afinal, é assim que se constrói uma boa novela negra: com psicologias que mal se percebem, como um enigma que permanece mesmo depois de ler-se a última página. É, precisamente, o que nos faz ler o seguinte, e o outro, e o próximo livro.

## Referências

CARDOSO, Rosane. La poética del erotismo en ‘Paradiso’ de Lezama Lima. In: DUTRA, Eduardo; CARDOSO, Rosane (Orgs.). **Estudios hispánicos**: história, língua e literatura. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010. p. 166-176.

CRISTÓBAL PÉREZ, Armando. **Literatura y sociedad en Cuba**: seis aproximaciones. Málaga: Centro de Ediciones de Diputación de Málaga, 2003.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Barcelona: Ariel, 2002.

HUTCHEON, Linda. Moldando o pós-moderno: a paródia e a política. In: \_\_\_\_\_. **A poética do pós-moderno**. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 42-59

PADURA, Leonardo. **Adiós, Hemingway**. Barcelona: Tusquets, 2002a.

\_\_\_\_\_. **Máscaras**. Barcelona: Tusquets, 2005a.

\_\_\_\_\_. **La neblina de ayer**. Barcelona: Tusquets, 2005b.

\_\_\_\_\_. **La novela de mi vida**. Barcelona: Tusquets, 2002b.

\_\_\_\_\_. **Pasado perfecto**. Barcelona: Tusquets, 2000.

\_\_\_\_\_. **Paisaje de otoño**. Barcelona: Tusquets, 1998.

\_\_\_\_\_. **Vientos de cuaresma**. Barcelona: Tusquets, 2001.

RESENDE, Beatriz. O escritor latino-americano e a nação: um problema. In: \_\_\_\_\_. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008. p. 63-76.

SALVADOR, Álvaro; RODRÍGUEZ, Juan Carlos. **Introducción al estudio de la literatura hispanoamericanas**: las literaturas criollas de la independencia a la revolución. Madrid: AKAL, 2005.

SHAW, Donald L. **La nueva narrativa hispanoamericana**: boom, posboom, posmodernismo. Madrid: Cátedra, 2008.

SOLER, Mariano Sánchez. **Cómo se escribe una novela negra**: ¿se puede freír un huevo sin romperlo? Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Disponible en: <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/novnegra.htm>>. Acesso em: 10 sept. 2011.

UXO, Carlos (Ed.). **The detective fiction of Leonardo Padura Fuentes**. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006.

VALDÉS, Armando. La escritura de La Isla: notas sobre la literatura cubana. **Madrid**, n. 13, 2003. Disponible en: <[http://www.hispanocubana.org/revistahc/pdf/REVISTA\\_HC\\_13.pdf](http://www.hispanocubana.org/revistahc/pdf/REVISTA_HC_13.pdf)>. Acesso em: 15 sept. 2011.

Recebido para publicação em 19 ago. 2011.

Aceito para publicação em 17 out. 2011.