



Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1>

ISSN 2177-2940
(Online)

A2

ISSN 1415-9945
(Impresso)

A representação da utopia pervertida em *O homem que amava os cachorros*, do escritor cubano Leonardo Padura

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1.32270>

Maria Analice Pereira da Silva

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, João Pessoa/PB, Brasil.

Palavras-chave:

Narrador; Romance; História;
Cuba.

Keywords:

Narrator; romance; History; Cuba.

Resumo

Em *O homem que amava os cachorros*, o escritor Leonardo Padura desenvolve uma arquitetura narrativa que chama atenção em um de seus elementos primordiais – o narrador – considerado relevante para a representação do tema a que se propõe: a compaixão, como desdobramento do que o próprio narrador chama de “utopia pervertida”. Limitar-nos-emos, assim, a oferecer uma possível chave de leitura para a interpretação das ações do narrador Iván, que também é personagem protagonista, e das reflexões que ele apresenta em torno dos fatos que narra e que, direta ou indiretamente, estão relacionados ao tema em questão. Entende-se, portanto, que, por essa chave de leitura, é possível perceber a representação de uma condição humana, pela figura do narrador Iván, cuja ótica, em sua relação intrínseca com o lugar que ocupa e representa no espaço-tempo romanesco – Cuba nas décadas de 1970/80/90/2000 – formaliza, estética e dialeticamente, as várias faces da compaixão, inclusive quando trata de outros sentimentos adversos.

Abstract

The representation of perverted utopia in *The man who loved the dogs*, the Cuban writer Leonardo Padura

In *O homem que amava os cachorros*, the writer Leonardo Padura develops a narrative architecture that highlights one of its primordial elements – the narrator – considered as relevant to the representation of the theme in focus: the compassion, as an unfolding of what the narrator himself names as “perverted utopia”. This work limits itself to offer a possible reading-key to the interpretation of narrator Iván’s actions, who is also the main character, and the reflections that he presents about the facts he narrates, and that, direct or indirectly, are related to the theme in focus. We comprehend, then, that through this reading-key, it is possible to notice the representation of a human condition, through the figure of narrator Iván, whose vision, in its intrinsic relationship with the place he occupies and represents on the romantic space-time – Cuba in the decades of 1970/80/90/2000 – formalizes, aesthetic and dialectically, the several faces of compassion, even when he considers other adverse feelings.

Resumen**La representación de la utopía pervertida en *El hombre que amaba a los perros*, del escritor cubano Leonardo Padura**

En *El hombre que amaba a los perros*, el escritor Leonardo Padura desarrolla una arquitectura narrativa que llama la atención sobre uno de sus elementos clave - el narrador - considerado pertinente para la representación del tema al cual se propone: la compasión, como desdoblamiento de lo que el propio narrador llama de "utopía pervertida". Vamos a limitarnos a ofrecer una posible clave de lectura para la interpretación de las acciones del narrador Iván, quien también es el personaje protagonista, y de las reflexiones que él presenta alrededor de los hechos que narra y que, directa o indirectamente, se relacionan con el tema en cuestión. Por lo tanto, se entiende que por esta clave de lectura, se puede percibir la representación de una condición humana, la figura del narrador Iván, cuyo punto de vista, en su relación intrínseca con el lugar que ocupa y representa en el espacio-tiempo romanesco -Cuba en las décadas de 1970/80/90/2000- formaliza, estética y dialécticamente, las muchas caras de la compasión, incluso cuando trata de otros sentimientos adversos.

Palabras Clave:

Narrador; Romance; Historia; Cuba.

Recebido em 02/01/2016, aprovado em 09/04/2016

[...] a utopia é algo que propomos, uma construção mental que anunciamos projetada para o futuro porque temos consciência de que um objetivo que consideramos bom não o poderemos alcançar no tempo em que estamos vivos e, ainda que tenhamos consciência de que não o podemos conseguir, mantemos a esperança de que venha a poder realizar-se no futuro (SARAMAGO, 2013, p. 35).

O romance *O homem que amava os cachorros*, de Leonardo Padura, é história e é ficção. Ou, como diz Frei Beto na orelha do livro de tradução brasileira: “é e não é uma ficção” (PADURA, 2013). Ou, ainda, como diz o prefaciador do livro, professor Gilberto Maringoni: “Este é um livro de ficção que narra fatos acontecidos” (PADURA, 2013). Poderíamos definir, também, como história romanceada, o que inclui qualquer uma dessas possibilidades e também define a forma literária a que o livro se propõe.

Em entrevista à TV Cultura, no programa *Roda Viva*, quando de sua estada aqui no Brasil, por ocasião da Flip-2015 (Festa Literária Internacional de Paraty), Leonardo Padura demonstra estar muito à vontade com a classificação de “Romance Histórico” para o seu

livro. Então, levanta-se aqui duas questões que chamam atenção: é História (com H maiúsculo) porque busca expressar uma verdade histórica? Ou é uma verdade construída a partir do compromisso que a obra estabelece com uma realidade histórica? A tentativa de responder a essas questões ou mesmo problematizá-las não implica, necessariamente, em assuntar essas verdades históricas, mas em destacar alguns pontos considerados como forças motrizes do romance, a fim de demonstrar de que maneira o escritor estruturou, na ficção, um conteúdo social definido por “utopia pervertida”, expressão extraída, inclusive, da fala de um dos seus personagens e, também, da nota de agradecimentos do autor, quando descreve o assunto, ao final do livro: “esta história exemplar de amor, loucura e morte, que, espero, possa explicar um pouco sobre como e por que a utopia se perverteu e, até mesmo, causar compaixão” (PADURA, 2013, p. 589).

Esta análise-interpretação do romance segue, portanto, a seguinte diretriz: empreender uma leitura da “forma”, ou seja, dos recursos técnicos, ou elementos narrativos formais, em sua relação dialética com o “conteúdo social” que representa. Noutras palavras, a formalização estética do que se denomina aqui de “compaixão

como desdobramento de uma utopia pervertida” (PADURA, 2013, p. 589).

Ao defender o direito à literatura como um dos “direitos humanos”, Antonio Candido se vale do grande poder humanizador da literatura, enquanto construção, ou seja, ressaltando a importância da fabulação, da “palavra inventada”, pela qual, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento; de formação da personalidade, dentre outros papéis. Nas palavras de Candido: “A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório)” (CANDIDO, 2011, p. 178).

Como exemplos dessa experiência de leitura que transpassou as folhas do livro, a sua subjetividade, adentrando-se na vida do leitor, há duas experiências com o objeto literário que merecem ser citadas: uma delas é da argentina Diana Klinger, atualmente professora da Universidade Federal Fluminense; a outra é da espanhola Pilar Del Rio, jornalista e tradutora, viúva do escritor José Saramago.

A primeira compõe suas reflexões em *Literatura e ética*: da forma para a força (KLINGER, 2014), a partir de uma pergunta-chave: o que pode a literatura? Na busca dessa força que a literatura pode ter sobre o leitor, Klinger abre sua discussão sinalizando que tal poder da literatura esteve, em seu caso particular, nos efeitos da mescla, da “combinação” entre sua pesquisa e sua vida, causando, assim, o que constitui, para ela, a sua virada ética.

Pilar Del Rio, ao falar sobre o primeiro contato com a obra de Saramago, parece responder, noutra perspectiva, a essa mesma questão (o que pode a literatura?). Para ela, a literatura foi capaz de movê-la do seu “lugar”, tanto epistêmico, quanto geográfico. E que poder foi este? Vejamos nas palavras dela:

Li por acaso um livro de José Saramago chamado *Memorial do convento*. E gostei. Gostei tanto que dei de presente a todas as minhas amigas e o recomendei na televisão, que na época eu tinha um programa diário de televisão. Comentei-o várias vezes. Fui procurar outros livros desse autor e me surpreendeu que só havia mais um, que era *O ano da morte de Ricardo Reis*, que achei ainda mais fabuloso que o primeiro e me obrigou a ir a Lisboa. E aí pensei que tinha de agradecer ao autor o prazer imenso de ter me feito mais inteligente lendo esse livro (MENDES, 2012, p. 97).

Essa espécie de poder advindo da leitura d’*O homem que amava os cachorros* está, assim, na formalização do conteúdo que o livro transmite, nas novidades que ele apresenta, ao menos para estrangeiros que pouco conhecem por dentro as questões de Cuba, as questões vividas pelo seu povo. O livro amplia horizontes de expectativas em diversos aspectos: na compreensão da vida humana, de Cuba, do socialismo e, portanto, dessa utopia que se perverteu, como o romance muito bem explora. Por isso, o romance *O homem que amava os cachorros* (exagero à parte) funciona como uma prestação de serviço à humanidade, pois revela ao leitor, pela ficção, de forma romaneada e, portanto, livre na sua condição inventiva, a história de personagens reais, como Leon Trotski e Ramón Mercader e, conseqüentemente, os seus efeitos, as suas influências para a configuração desse quadro, desenhado por Padura como “utopia pervertida”, mas, sobretudo, porque é ficção compromissada com uma verdade, que não é de uma sociedade como um todo, nem tampouco de um sistema: é a verdade de um indivíduo, contada em primeira pessoa e a partir de suas próprias dores, dos seus sofrimentos e das suas alegrias, enfim da sua vida enquanto indivíduo, mas, também, enquanto ser social. E esse indivíduo é Iván, o narrador do romance e, também, um dos personagens dessa história, de cuja voz emana a chave da leitura que se pretende implementar aqui.

O romance *O homem que amava os cachorros* pode ser interpretado por diversas chaves de leitura, sendo a relação entre história e ficção uma delas. Os modos de utilizar essa chave, que tem como função abrir as brechas de leitura que o livro vai deixando pelo caminho, também são muitas e variadas. Interessa, por enquanto, apenas uma: o narrador e sua técnica, seu foco, sua ótica, seus pontos de vista, que são uma questão de técnica (forma), mas que se ajustam perfeitamente ao conteúdo que deseja expressar.

Os efeitos da leitura desse romance dão uma boa dimensão do que afirma Antonio Candido no que se refere ao “desmascaramento”, por meio do qual se constrói uma história sobre utopia, perversão e compaixão; compaixão em sentido pleno; compaixão configurada e reiterada pela perspectiva do narrador, ou seja, do que o narrador conta e do que o narrador vivencia como personagem, tratando-se, portanto, de uma questão de técnica narrativa em função de uma estética, um dos pontos destacados nesta análise.

Perversão e compaixão representam, assim, dois conceitos icônicos nesse romance, porque denotam, sobretudo o segundo, num mesmo significado, posições diferentes, resultando, assim, num conflito pessoal e interior do narrador-personagem Iván, ao final do livro, quando demonstra uma compaixão generalizada e humanizada por praticamente todos os personagens que figuram em sua história, incluindo o assassino de Trótski: Ramón Mercader. E isso se deve, em muita medida, ao atributo do “desmascaramento” nesse romance, cuja possibilidade de interpretação o vê não como um instrumento de denúncia, simplesmente. Pelo contrário. Vai além. Muito além. É desmascaramento no sentido de mostrar, pela ficção, pela fabulação, pelo invento, experiências individuais de personagens exibindo “suas veias abertas”, como se fossem vasos sanguíneos vivificantes por onde passa uma esperança, ou como diria Gilberto Gil, numa de suas canções, “Subterrâneos gelados do eterno esperar / Pelo

amor, pelo pão, pela libertação”. É desmascaramento no sentido de mostrar experiências de dentro pra fora, a partir de suas vidas íntimas, seus amores, suas dores, suas convicções, e suas verdades em seus quartos de paredes úmidas e rachadas. E isso vale, em certa medida, para todos os personagens do romance. Mas a análise aqui se ocupa primordialmente de Iván, porque ele não é apenas um dos que compõem essa galeria de personagens. Ele é o narrador, o dono da voz narrativa, a ótica maior pela qual a história é contada. É pelo seu ponto de vista, pelo lugar epistêmico que ocupa no espaço narrativo (Cuba), que Iván narra os acontecimentos, a partir de um ponto de vista que invoca uma ideologia e uma tomada de partido que, ao longo do romance vai se configurando como não sendo nem o de Trotski (por um lado), nem o de Stalim (aqui representado, em certa medida, por Ramón Mercader), mas o do ser humano de um modo bem mais amplo, que inclui, também, Trótski e Mercader, e que realça o próprio Iván e aqueles que ele representa, os seus contemporâneos, ou seja, o povo cubano de quase quatro décadas emblemáticas de sua história.

Já no primeiro capítulo, quando se dá a morte de sua esposa Ana, Iván oferece ao leitor, pelo sentimento do ódio, que ao final do livro vai se convertendo (ou por que não dizer se pervertendo?) em compaixão, os prenúncios do que irá se desenvolver no romance, ou seja, o narrador abre a porta de sua casa de paredes úmidas e rachadas com a mesma chave que fecha ao final do livro, morrendo, junto com seu cachorro, embaixo dos escombros do teto caído em sua cama, enquanto dorme, no quarto dessa mesma casa. Tudo é representação, mas também podemos ler como metáfora. Por exemplo, não por acaso a história começa a ser contada pelos acontecimentos em 2004, ano em que o furacão que também se chamava Iván, devastou o Caribe. As suas ameaças de invadir Cuba, de devastá-la, de dividi-la ao meio, como diz o próprio Iván, são acompanhadas, com muitas rezas, por Ana, que está enferma na cama, com câncer ósseo,

chegando a falecer exatamente “no dia 16 de dezembro, quase ao cair da noite, enquanto o furacão começava a se enfraquecer, agora em território norte-americano, e a perder a já diminuta força de seus ventos...” (PADURA, 2013, p. 35).

A partir daqui, já do segundo capítulo em diante, o romance conta a história de um assassinato, certamente um dos mais bárbaros do século XX, devido aos personagens históricos (reais) envolvidos: Trótski e Ramón Mercader. O narrador conta a história de Trotski e de seu algoz Ramón, pelo recurso do flashback e de forma alternada. Enquanto narra, também alternadamente, outras histórias, dentre elas a sua própria, mesclando passado (as lembranças dos encontros com Jaime López, interlocutor responsável por lhe ceder o material primordial para a sua narração) e seu presente que inclui seus medos, suas frustrações, suas tragédias individuais. O ponto de vista alterna a depender do que se conta. Quando a história é de outros personagens e no passado, o ponto de vista é de terceira pessoa, configurando-se, assim, um narrador observador, porém onisciente. No capítulo 27, em que se descreve narrando o ato do assassinato, aquele momento em que Ramón lança a picareta na cabeça de Trotski, em um único parágrafo, que ocupa uma página inteira, o narrador assume o ponto de vista onisciente e narra os pensamentos de Ramón naqueles minutos (ou segundos) que antecederam o crime, de quando Ramón já se encontrava atrás de Trotski e se preparando para o golpe final. Isso é, portanto, pura ficção. E, como parte essencial dessa teia narrativa, Iván narra como chegou à história desses personagens, já que, também por ser cubano, não teve acesso a nenhuma dessas histórias, nem de Trotski porque não se podia, no período revolucionário, difundir suas ideias na Ilha, e pior ainda de Ramón, sobre o qual Iván nunca sequer ouviu falar. É a partir da interlocução com Jaime López, personagem que conhece por acaso numa praia de Cuba, ou seja, o homem que amava os cachorros, que Iván toma conhecimento da história, e, além disso, recebe a

incumbência de escrevê-la e que não o faz por medo, mesmo antes de saber que Jaime López habita a pele de Ramón Mercader, ou seja, é um dos nomes falsos que Ramón assumiu durante todos aqueles anos em que era preparado para a grande missão da sua vida: assassinar o maior rival de Stalim.

A chave de leitura aqui é, portanto, a seguinte: ao passo que Iván se mostra impedido de escrever por medo, ele, na condição de narrador, narra a história; e ao passo que ele narra os acontecimentos vividos por Trotski e Ramón, a sua história individual (como representação de uma história social) vai sendo tecida. O esquema seria mais ou menos assim: o narrador é também personagem, que é um escritor frustrado, portanto, se este é impedido de escrever por medo (e por isso a frustração), aquele pode narrar. A função da linguagem aqui em evidência é a metalinguagem, que contribui para a potência que tem essa narrativa no ato da leitura.

No capítulo 23, há passagens exemplares, sobretudo num diálogo que Iván tem com seu amigo Dany, sobre o desejo de escrever e sobre como pretende fazê-lo. Chega-se, assim, a uma síntese da arquitetura narrativa desse romance: como narrador, Iván recorre ao passado, para narrar os episódios vividos por Trotski e por Ramón Mercader, tendo como elemento de primeiro plano a constituição da personalidade desses personagens, por meio das suas ações individuais, inclusive em suas relações sociais, bem como em suas reflexões; como personagem, Iván é cubano, jornalista e escritor, que vive um tempo presentificado num período que abrange quase quatro décadas (anos 1970/80/90 chegando até 2004), em exatos 28 anos, anos amplamente significativos na história do país, aqui significativamente representada pela história de um indivíduo, tendo, portanto, o medo, como sentimento que acompanha toda a vida de um personagem individual, um medo que se metamorfoseia em ódio, um ódio que perpassa toda a narrativa, e que se perverte também em

compaixão, conforme se confirma ao final do livro. É esse o procedimento narrativo nos 29 capítulos do romance.

No vigésimo oitavo capítulo, e que fecha a segunda parte do livro, parte em que Trotski já se encontra exilado no México, e para onde Marcader se encaminha para cumprir a sua missão de matador, é revelada a verdadeira identidade do homem que acompanha os cachorros na praia e com quem Iván mantém a interlocução. Trata-se, portanto, de um capítulo emblemático, pois, aqui, o ódio e a compaixão de Iván começam a se alternar como sentimentos que vão lhe acompanhar até o final do livro. E aqueles ventos, representados no início do romance pelo furacão Ivan, tomam forma de metáfora em imagens que representam o estado psicoemocional do personagem. Por exemplo:

As promessas que nos alimentaram durante a juventude e nos encheram de fê, de romantismo participativo e espírito de sacrifício desmancharam-se ao vento enquanto nos acoassavam a pobreza, o cansaço, a confusão, as decepções, os fracassos, as fugas, as separações (PADURA, 2013, p. 502).

Ou ainda

E em 31 de dezembro de 1999, quando nos disseram que o dia da grande mudança com que sonhara durante tanto tempo não mudaria nada, nem sequer o século asqueroso em que tínhamos nascido, vi escapar pela janela do apartamento de Lawton o pássaro azul da minha última ilusão. Um pássaro insignificante, mas que eu criara com esmero e que os ventos das altas decisões me arrancaram das mãos (PADURA, 2013, p. 503).

A metáfora dos ventos que levam é forte nesse romance, a começar, inclusive, pela morte de Ana, o que Iván teve de mais limpo, doce, terno e humanamente aprazível na sua vida. Interessante assinalar que a doença que acomete Ana é a mesma de Ramón Mercader. O câncer nos ossos

também pode ser interpretado aqui como metáfora: a metáfora da utopia carcomida por dentro e esfarelado-se, pervertendo-se, causando, assim, a compaixão de Iván, pela qual, ao final do livro, ele tem asco. Um câncer metafórico que o atingiu também, pois ruiu sua casa de paredes úmidas e rachadas, justamente em cima da cama onde se encontra com o cachorro Truco.

No trigésimo e último capítulo, cujo título não por acaso é Réquiem, muda-se o foco narrativo: Agora é a voz de Daniel, amigo de Iván, que conta o final de sua história. Mantém-se a primeira pessoa narrativa porque Dany, ao falar de Iván, fala também de si próprio. Predomina, portanto, aqui, um narrador-personagem que também é testemunha, porém noutro foco narrativo, noutro ponto de vista, o de Daniel. Após a morte de Iván, portanto o narrador principal, o romance não acaba, o que se revela como uma grande sacada de mestre do autor, contrariando uma convenção narrativa: a continuação da narração mesmo depois da morte do narrador. Ou seja, a narração não silencia com a morte do narrador. Pelo contrário, ela grita em palavras bastante significativas porque expressam, agora sem o medo que tanto os acometeu (Iván, Daniel e seus amigos contemporâneos). E isso é “chave de ouro” para fechar as brechas que o livro vai deixando em seu percurso. Para narrar “o fim” de Iván, cede-se a voz a Daniel, um dos seus amigos mais íntimos e, não por acaso, também escritor. O diálogo emblemático entre Iván e Dany é de grande eficácia para configurar, no romance, o que se chama de força motriz da narrativa, mas que é, também, aquela força capaz de mover o leitor de seu lugar, porque é, a partir desse diálogo, que Iván, narrador primeiro e primordial, assume determinantemente o medo que sempre o acompanhou e revela, em sua psicologia, o conflito existencial em que se transformou o contato pessoal e presencial com Jaime Lopéz, ou Ramón Mercader e, em consequência, a narração dessa história. Assim, será mais fácil perceber o porquê do conflito

existencial em que resulta a vida de Iván: um conflito entre os sentimentos de ódio e de compaixão e este talvez seja o ápice do projeto humanizador impresso nesse livro, justificando, portanto, o que se chama de “prestação de serviço à humanidade”. Vejamos:

– O que se meteu aqui – disse, apontando para a cabeça raspada. – Quando li esses papéis e tive uma ideia mais precisa do que Ramón Mercader tinha feito, senti asco. Mas senti também compaixão por ele, pela forma como o tinham usado, pela vergonha que lhe provocava ser ele mesmo. Já sei, era um assassino e não merece compaixão, mas, porra, não consigo evitar! [...] tinham lhe tirando tudo, o nome, o passado, a vontade, a dignidade. E, no fim das contas, pra quê? Desde que disse a Caridad que sim, Ramón viveu numa prisão que o perseguiu até o dia da própria morte. Nem queimando o corpo todo conseguiria libertar-se da sua história... [...] E, se eles o mataram, não se pode sentir por ele outra coisa que não seja compaixão. E essa compaixão nos faz sentir sujos, contaminados pelo destino de um homem que não deveria merecer nenhuma piedade, nenhuma pena. Por isso me recuso a acreditar que sua própria gente o tenha matado: de alguma forma, isso iria transformá-lo num mártir... e não quero publicar nada porque só de pensar que essa história possa fazer alguém sentir um pouco de compaixão me dá vontade de vomitar.

Observei meu amigo e senti que finalmente começava a compreender alguma coisa. Sua vida (se chegaram a esta altura da história já sabem) tinha sido um rosário de desgraças e frustrações imerecidas mas inevitáveis, tantas e ao mesmo tempo tão comuns que parece inacreditável que em cima de um único homem tenha caído todo o peso de seu tempo e de sua circunstância: foi como se lhe coubesse receber cada um dos golpes que correspondiam a uma geração de crédulos por obrigação. Como se não bastasse, vivera com aquela história de merda no íntimo durante quase trinta anos e tivera a desgraça de que Ana, o que de mais limpo lhe acontecera na vida, reproduzisse com a sua morte o suplício final de Ramón Mercader, sendo obrigado a assistir, dia após dia, a uma agonia que não podia deixar de recordar-lhe a de um assassino

desprezível e desprezado. Mesmo assim, junto com a indignação, Iván sentia compaixão por aquele homem e pelo seu destino, e esse sentimento provocava-lhe um intenso rancor contra si mesmo (PADURA, 2013, p. 579-580).

A configuração da compaixão como desdobramento da utopia pervertida se dá, portanto, na representação dessa vida desgraçada de um personagem, conforme afirma Dany ao final do livro – narrador em terceira pessoa, olhar de fora, que é também um olhar de dentro, pois é um olhar de si mesmo: “... parece inacreditável que em cima de um único homem tenha caído todo o peso de seu tempo e de sua circunstância”. Tudo ruiu em cima desse homem. A queda do teto de seu quarto é, em certa medida, reflexo de outras quedas: do socialismo soviético; de outros muros. A queda do teto de seu quarto é, portanto, representação e metáfora da força daqueles ventos que, tanto determinaram sua vida (no início do romance), quanto levaram e dispersaram e destruíram seus sonhos. Parece adequado afirmar que a narração em primeira pessoa dá, portanto, uma tremenda legitimidade a essa representação individual que também não deixa de ser coletiva.

Para finalizar o romance, e uma vez silenciada a voz de Iván, o procedimento narrativo é conceder o turno a Dany que, por um sentimento de revolta, inclusive o remorso pela perda do grande amigo, despe-se do sentimento de compaixão por outra pessoa que não seja seu amigo. Assumindo o foco em primeira pessoa e, após a leitura do livro que Iván deixa pra ele, Dany vence o medo, aquele medo que perseguiu tanto Iván até o último minuto de sua vida, um medo que, em certa medida, o intimidou, mas também não o silenciou, afinal, no plano do enunciado e por todo o enredo, é a sua voz que ouvimos, ou melhor, lemos.

A chave do ódio/compaixão que abre o romance, portanto, é a mesma que fecha, porém, por mãos ou vozes distintas, mas que ocupam o mesmo espaço narrativo: Ivan e Dany são escritores, embora frustrados, e são cubanos. E isso parece o suficiente para a narrativa ter o escopo que tem.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MENDES, Miguel Gonçalves. *José e Pilar: conversas inéditas*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Trad. Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013.

SARAMAGO, José. *Democracia e universidade*. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.