Por uma crítica literária honesta: Jornalismo e Literatura de Leonardo Padura

Bruna Tella Guerra¹

Resumo: Uma das principais características da imprensa cubana nos dias de hoje é a utilização de jargões e discursos que soam bastante anacrônicos e reforçam as ambiguidades de uma Revolução monolítica e estática. No entanto, nem sempre foi assim. Na década de 1980, a imprensa em Cuba passou por uma verdadeira fase de renovação como reação ao decênio anterior, composto de parametrizações e censura. Considerando isso, tento mostrar como a atuação jornalística de Leonardo Padura nos anos 1980 é decisiva na construção de seus romances mais recentes.

Palavras-chave: Leonardo Padura; literatura cubana; quinquenio gris; jornalismo.

Abstract: One of the main characteristics of the Cuban press nowadays is the utilization of jargons and discourses that sounds hardly anachronic and stretch the ambiguities of a monolithic and static Revolution. However, the things weren't always like that. In the decade of 1980, the press in Cuba went through a real phase of renovation as a reaction to the previous decade, based in parametrizations and censorship. Considering this context, I try to show how the journalistic works of Leonardo Padura in the 1980s are decisive to the construction of his most recent novels.

Keywords: Leonardo Padura; cuban literature; quinquenio gris; journalism.

“Mi generación está marcada por eso. Un país caribeño criado con códigos soviéticos”

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

(Wendy Guerra, em *Nunca fui primera dama*)

Quando² estive em Havana, Cuba, em dezembro de 2015, procurei quase diariamente pelo *Granma*, o jornal oficial do Comité Central del Partido Comunista de Cuba. Além de ser possivelmente um dos meios de informação mais importantes do país, alguém havia me

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas. Mestra em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: brunatguerra@gmail.com.

² O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

pedido um exemplar como lembrança. Durante alguns dias, logo pela manhã, olhava rapidamente sobre o balcão de alguns pontos de distribuição e não encontrava o jornal. Certo dia, andando despretensiosamente em frente ao Hotel Habana Libre, um rapaz me abordou e colocou em minhas mãos três exemplares do *Granma*, um livro usado do Che Guevara e uma nota de três pesos cubanos –muito buscada pelos turistas por trazer o rosto do Che, disponível somente na moeda local, à qual o turista não deveria ter acesso. Tudo aquilo sairia por cinco CUCs– o equivalente a cinco dólares. Fiquei somente com os jornais.

Possivelmente, a procura dos turistas pelo órgão oficial do PC e a possibilidade de revenda superfaturada de seus exemplares é um dos motivos pelos quais eu não consegui encontrá-lo nos dias anteriores. Mais que isso, a situação em que consegui comprá-lo evidencia a forma como ele é visto pelos estrangeiros: como um *regalo*, como um elemento que ajuda a compor a aura de exotismo tão apreciada por muitos daqueles que visitam a grande ilha caribenha. Ou seja, parte dessa mirada ao *Granma* diz respeito a uma espécie de admiração museológica: suas capas indicam a idade da Revolução Cubana e trazem uma foto de Fidel Castro, ainda jovem, rodeado por outras pessoas, todos empunhando armas em símbolo de vitória, um dos emblemáticos registros revolucionários. Para além disso, o *Granma* traz em suas notícias uma linguagem e um viés direcionados por jargões que, nos dias de hoje, soam anacrônicos. Não se trata de acreditar que a imprensa dos países capitalistas é isenta de parcialidade –e aqui acabo também tropeçando numa espécie de jargão anacrônico, já que a divisão entre países socialistas e capitalistas é, por si só, ultrapassada–, pois o conceito de linha editorial é bastante conhecido e, no caso do Brasil, sabe-se do monopólio da grande imprensa por

poucas famílias milionárias. Muitas problematizações podem e devem ser feitas sobre essas temáticas –linhas editoriais, liberdade de imprensa, controle estatal, cartéis midiáticos–, mas o aspecto que quero salientar aqui é o de parcialidade, o qual acaba se maquiando quando há renovação de linguagem, mas na qual reside também a possibilidade de transgressão. Sendo assim, uma imprensa conservadora –no sentido mais estrito da palavra– como a imprensa oficial cubana, ao monumentalizar linguística e tematicamente a Revolução, acaba por reforçar sua aproximação com a construção ficcional – indesejável a um periodismo que se diz factual.

Osvaldo Peralva narra, em *O Retrato* (2015), que quando trabalhava para o Kominform, certa vez escreveu uma notícia sobre o Brasil que teve a palavra “televisão”, retirada pelo tradutor. Quando tentou esclarecer o assunto, soube que o corte havia sido deliberado, já que o responsável pela tradução considerava impossível haver televisão no Brasil. Em outro instante, afirma ter escrito inúmeros artigos sobre Luís Carlos Prestes para a imprensa, cantando-lhe “façanhas de grande militar, grande político e grande pensador, com um exagero que não era fruto de insinceridade, mas de um misticismo que velava e retocava a realidade” (PERALVA, 2015, p. 294). Uma radicalização da ideia de remate da realidade através da imprensa é trazida pelo narrador e protagonista da série *Minha luta*, do norueguês Karl Ove Knausgård:

Não importa para onde olhássemos, sempre encontrávamos ficção. Todos esses milhões de livros pocket, livros em capa dura, filmes em DVD e séries de televisão, tudo dizia respeito a pessoas inventadas num mundo verossímil, mas também inventado. E as notícias de jornal e as notícias da televisão e as notícias do rádio tinham exatamente o mesmo formato, os documentários tinham o mesmo formato,

também eram narrativas, e assim não fazia diferença nenhuma se a narrativa que contavam tivesse acontecido de verdade ou não. (KANSUGÅRD, 2014, p. 556)

Ora, com maior ou menor grau de verossimilhança, a imprensa é composta por um intenso trabalho com a linguagem e deve ser entendida dentro de uma lógica cultural, agindo socialmente e politicamente. Por isso, considerando que o termo “revolução” na política carrega consigo a ideia de mudança do *status quo*, parece um tanto contraditório que a imprensa revolucionária cubana seja, ainda hoje, tão conservadora. Se o *Granma* desse século XXI é temática e estruturalmente nostálgico do período da Guerra Fria, a “revolução” à qual pertence parece ter a acepção do termo utilizado pela física e pela geometria: o de rotação de um corpo em torno de um eixo, voltando sempre ao seu ponto inicial. Esse sentido é ainda mais possível se considerarmos que, embora sob um mesmo sustento, a imprensa revolucionária cubana tenha apresentado uma movimentação importante durante a década de 1980, ainda que depois tenha retornado ao seu ponto de partida.

Sobre tais anos na imprensa em Cuba, o escritor e jornalista Leonardo Padura afirma ter sido um instante significativo para dinamização no fazer jornalístico na ilha, decorrente do abrandamento da difícil década de 1970 do regime, tão marcada por um stalinismo tardio. Segundo ele, foi em meados dessa década que o escritor Paco Ignacio Taibo II apresentou aos jornalistas cubanos ideias sobre o *New Journalism* e seus desdobramentos, bem como livros de Tom Wolfe, Norman Mailer, John Reed e Rodolfo Walsh, o que ocasionou mudanças importantes, embora tímidas, no periodismo do país naquele instante (PADURA, 2014).

El llamado periodismo literario o de investigación cubano de la década de 1980 es hoy parte de la crónica pasada del ejercicio periodístico en el país y una de las muchas víctimas de la masacre social y económica del llamado “período especial”, cuando se desató la más espantosa crisis y no solo desapareció esta modalidad sino, incluso, casi la prensa en Cuba. (PADURA, 2014, e-book)

Ainda que faça parte de uma crônica passada, acredito que se trata de um período importantíssimo para um novo olhar para a literatura contemporânea cubana. Para isso, é necessário situar a década de 1980 em Cuba dentro de um contexto ainda maior, conhecendo o decênio anterior no fazer artístico e cultural da ilha.

*

No quinto capítulo de *El hombre que amaba a los perros*, romance pelo qual grande parte do público brasileiro conheceu o nome de Leonardo Padura sob a tradução de *O homem que amava os cachorros*, a situação cultural, e consequentemente jornalística, na Cuba dos anos 1970, é retratada por meio do personagem cubano Iván. Ao terminar seu curso universitário de jornalismo, Iván é selecionado para trabalhar como redator chefe da emissora da rádio local de Baracoa, um vilarejo bastante distante de Havana –o personagem leva vinte e seis horas de ônibus para chegar lá; uma pesquisa no Google indica que a distância é de cerca de mil quilômetros–, o primeiro a ser fundado na ilha. Legalmente, todo cidadão cubano deveria trabalhar onde o governo determinasse, como forma de pagamento pelos estudos gratuitos, mas o personagem de *El hombre...* acredita veementemente que o isolamento em Baracoa significava uma espécie de punição corretiva por duas situações ocorridas nos anos anteriores.

A primeira delas, no ano de 1971, diz respeito a “*un grave pe-*

cado de sinceridade e inocência en la vía pública” (PADURA, 2013, p. 101). Incomodado com as demissões de professores da universidade por homossexualidade ou crenças religiosas, Iván comenta entre amigos que alguns docentes, mesmo que religiosos ou homossexuais, continuavam em seus empregos possivelmente devido ao seu declarado apoio ideológico ao regime. A consequência imediata desse comentário foi a proibição de sua participação na militância da Juventud Comunista. A segunda situação ocorre no final de 1973. Confiante de sua literatura, já que algum tempo antes tivera um de seus contos publicado, Iván tenta publicar mais um na mesma revista. Dessa vez, o enredo trazia um lutador revolucionário que sentia medo e cometia suicídio antes de se tornar um delator, diferentemente da primeira narrativa, a qual era totalmente alinhada aos parâmetros revolucionários. Convocado, então, pelo diretor da revista, escuta que aquele era um texto *“inoportuno, impublicable, completamente inconcebible, casi contrarrevolucionario”* (PADURA, 2013, p. 104). Tanto um quanto outro episódio desembocariam no semi-exílio de Iván em Baracoa. Ao conjunto desses eventos, o personagem chama de suas três quedas, em alusão às de Jesus, num herético cristianismo para uma ideologia oficial ateia.

Esse episódio do romance de Padura é crucial para entendermos o momento cultural em Cuba nos anos 1970, quando o país viveu o chamado *quinquenio gris*, termo cunhado por Ambrosio Fornet para se referir aos cinco anos entre 1971 e 1976 em que a cultura cubana foi *“asolada por defenestraciones, marginaciones, expulsiones y ‘parametraciones’ de incómodos de toda especie”* (PADURA, 2013, p. 99). Ou seja, uma ocasião em que a literatura, o teatro, a música, as artes como um todo e também o jornalismo cultural passaram a ser rigorosamente controlados por censores do regime. O período

também pode ser chamado de *pavonato*, em referência a Luis Pavón Tamayo, presidente do *Consejo Nacional de Cultura* dessa fase que, ainda que tão decisiva para se pensar o fazer cultural na Cuba revolucionária, até recentemente andava silenciado.

O impulso para se trazer à luz o *quinquenio gris* foi a aparição de Pavón, bem como de Jorge Serguera e Armando Quesada, também responsáveis pela política cultural repressora em Cuba na década de 1970, em rede nacional de televisão (ARANGO, 2007, p. 02) no final de 2006 e início de 2007. Não se sabe “*si el disparate mediático respondía a una insidiosa operación de rescate, a una caprichosa expresión de amiguismo o a una simple muestra de irresponsabilidad*” (FORNET, 2007, p. 01). Após uma troca de e-mails alarmados entre diversos intelectuais cubanos, Desiderio Navarro resolveu convocar escritores, artistas e intelectuais para se reunirem na Casa de las Américas com o objetivo de discutirem o *quinquenio gris*, num evento chamado “*La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión*”, sobre o qual afirma que

no se trata de Pavón y sus desmanes, sino de cuánto sobrevive aún – hasta inconsciente en muchas cabezas – de la visión del socialismo y la democracia que lo inspiró. En última instancia, no se trata del mustio color de un viejo quinquenio, sino del color de nuestro futuro. (NAVARRO, 2007, p. 09)

Esse ato de resistência alcançou alguma repercussão. A enciclopédia colaborativa EcuRed, uma espécie de Wikipedia cubana, já traz a definição *quinquenio gris*, por exemplo. No entanto, o período prossegue, no geral, ignorado.

É sobre o ruinoso terreno da política cultural dos anos 1970 que se constrói o jornalismo cultural da década de 1980 em Cuba. O escritor Leonardo Padura, que desde 2013 é altamente celebrado em

terras brasileiras, teve ativa atuação no jornalismo cultural desse momento. Portanto, conhecer a plasticidade da circulação cultural revolucionária e a atuação de Padura nos periódicos *El caimán barbudo* e *Juventud rebelde* pode ser significativa para se construir interpretações e análises mais consistentes de sua literatura.

*

Em 1976, as políticas do *quinquenio gris* oficialmente chegam ao fim quando é anunciada a fundação de um Ministerio de Cultura, cujo ministro seria Armando Hart. Sobre isso, Fornet (2007) relembra:

Recuerdo que comentaba con mi amigo Agustín Pi – el legendario Dr. Pi – lo sorprendente que resultaba ese repentino cambio de atmósfera, y cuando supuse que iba a hablarme de la impecable trayectoria revolucionaria de Hart o de sus méritos intelectuales, lo oí decir — con un vocabulario que ya en esa época había caído en desuso—: «Es que Hart es una persona decente». Creo que fue en ese preciso momento cuando tuve la absoluta certeza de que el dichoso Quinquenio era en efecto un quinquenio y acababa de terminar. No es que desaparecieran definitivamente las tensiones, esos conflictos de opinión o de intereses que nunca dejan de aflorar en una cultura viva – recuerdo que todavía en 1991 nos enfrascamos en uno de ellos –, sino que las relaciones fueron siempre de respeto mutuo y de auténtico interés por el normal desarrollo de nuestra cultura. (FORNET, 2007, p. 21)

Como transformações culturais não são realizadas por decretos, a menos que artificialmente à base de repressão, a “mudança de atmosfera” não significou um rompimento abrupto da lógica cultural dos anos do *pavonato*, como bem levantou Fornet. Os anos 1980 no jornalismo cultural cubano carregaram muito dos cacoetes de um período repressivo. Percebe-se, portanto, a coexistência de forças de

mudança e de manutenção.

Analisando o suplemento cultural *El caimán barbudo* na década de 1980³, vê-se, na esteira da continuidade, um discurso revolucionário de monumentalização de heróis e jargões. Assim como o Memorial José Martí, em frente à Plaza de la Revolución, em La Habana, ostenta um Martí gigantesco que olha para os rostos de Che Guevara e Camilo Cienfuegos estampados em dois prédios do outro lado da praça, a imprensa cubana seguia a dinâmica dos heróis intocáveis. Para isso, o *El caimán...* dos anos 1980 traz inúmeras reportagens sobre José Martí, bem como trechos de sua literatura. O mesmo ocorre a respeito de Che Guevara e Camilo Cienfuegos, sobre os quais e dos quais abundam textos. Propagandas do Partido Comunista também recorrem, juntamente a elogios a Fidel Castro, Raúl Castro e Lenin. O monumento discursivo é mantido nos sites dos veículos de comunicação cubanos ainda hoje. No do *Granma*, há links fixos para “*Reflexiones de Fidel*”, bem como para “*Discursos de Raúl*”. No *Juventud Rebelde*, o rosto de Martí serve como ícone para uma página chamada “*Generaciones en debate*”, a qual rememora episódios relativos à Revolução Cubana.

Em contrapartida, num ímpeto de transformação, são incontáveis as reportagens em *El caimán barbudo* nessa década a respeito dos Beatles, bem como de várias outras bandas e artistas outrora considerados símbolo da deturpação burguesa e, por isso, banidos do país. O personagem Iván, de *El hombre que amaba a los perros*, afirma sobre a década de 1970 cubana: “*en el Caribe hispano fuimos los únicos que vivimos sin saber que estaba naciendo la música salsa o que los Beatles (Rollings y Mamas too) eran símbolo de la rebeldía y*

³ Agradeço, aqui, à New York Public Library, que me permitiu o acesso aos microfilmes do jornal, de valor inestimável à minha investigação. Ali, tive contato com os microfilmes de *El caimán barbudo* desde o ano de 1979 a 1990, com exceção de 1985 e 1987.

no de la cultura imperialista, como tantas veces nos dijeron” (PADURA, 2013, p. 100). Além disso, artistas “parametrados” começaram a ganhar algum espaço no periódico. Percebe-se também uma preocupação dos críticos com a estética e qualidade dos objetos culturais, superando uma apreciação artística baseada somente naquilo que era ou não considerado revolucionário.

A respeito do início dos 1980, Leonardo Padura afirma que

En realidad ninguno de los periodistas que por entonces materializan esta renovación que se hace visible hacia la mitad de la década, tenía un proyecto específico ni se proponía una búsqueda concientizada a partir de uno o varios modelos. El periodismo literario de esos momentos nació silvestre, hijo de la necesidad y abonado por el ambiente que se había creado en los medios culturales del país. Hubo, por supuesto, un sentido de reacción contra las estructuras, lenguajes y conceptos estereotipados y estrechos que se habían adueñado del ejercicio periodístico en Cuba y aún prevalecían (y lo que es más grave: todavía prevalecen). (PADURA, 2014, e-book).

Nesse momento silvestre, a crítica literária de Padura em *El caimán barbudo* tinha uma enorme preocupação com a construção estética das obras, comentando livros – inclusive premiados –, que em sua concepção apresentavam falhas de estruturação sérias, apontando desde problemas de verossimilhança e continuidade, até de mau uso das referências do realismo mágico, características que não pareciam ser tão importantes quanto a temática revolucionária até alguns anos antes.

Em suas resenhas e críticas culturais como um todo, Padura sempre enaltecia as obras que conseguiam equilibrar o aspecto artístico e o político. Em julho de 1980, em uma de suas críticas literárias, ele elogia o livro de Rafael Carralero, *El comienzo tuvo un nombre*,

por nele o autor não se utilizar de um dualismo maniqueísta entre períodos pré-revolucionário e revolucionário, sabendo narrá-los literariamente. Em setembro do mesmo ano, mais ou menos pelo mesmo motivo, critica o livro *¡No hay arreglo!*, de Daniel Lincoln Ibañez, por ser composto de um tremendo partidarismo, criticando a literatura que serve como panfleto e propaganda. Ao resenhar o filme uruguaio *Y cuando sea grande*, um dos elogios reside no fato de ele ser realista e politizado, porém sem perder o veio artístico.

Ainda nessa linha de raciocínio, no mês de abril de 1982, foi publicado um artigo de Leonardo Padura a respeito dos novos contistas cubanos, texto no qual divide a contística do país por décadas, estabelecendo a de 1940 como sua fase de maturidade, cuja qualidade seria retomada na de 1960 e perdida na seguinte –sem mencionar, contudo, a parametrização ideológica. Aponta, por fim, para a uma melhora considerável dos contistas da década de 1980, os quais, educados na Revolução, trariam o partidarismo como noção interna e não como fator valorativo e extraliterário. Tal artigo, chamado “*En su lugar (también) el cuento: la producción de los jóvenes cuentistas cubanos*”, é emblemático para se entender a hibridez do jornalismo cultural desse início dos anos 80, que ao mesmo tempo que revolucionava com novidades temáticas, estéticas e críticas, conservava uma sutileza para se referir ao *quinquenio gris* ou até mesmo se utilizava de jargões monumentais que pareciam despregados dos textos em que apareciam.

Nos artigos de Padura, esse padrão ambíguo está presente sobretudo entre os anos de 1979 até meados de 1983, quando esse “tímido experimento” (PADURA, 2014, e-book) foi posto por terra com a desintegração de quase toda a equipe de redação da revista pela Juventud Comunista. Ele foi enviado, então, ao jornal diário *Ju-*

ventud Rebelde, onde se esperava que alcançasse adequação maior à ideologia revolucionária. Meses depois, porém, foi convocado, juntamente a Ángel Tomás González a tornar o periódico mais atrativo. Passaram, portanto, a ter liberdade de escolha dos assuntos e novas formas de falar sobre eles. (PADURA, 2014, e-book).

En el terreno técnico el periodismo literario cubano de los años 1980 fundó sus búsquedas y realizó sus concreciones a partir de una apropiación creativa y artística del lenguaje y las estructuras. (...) se practicó una descripción detallada más propia de la narrativa que del periodismo tradicional (...). De tal modo, los reportajes podían ser leídos como cuentos, las entrevistas parecían diálogos, la sicología de las personajes de ficción y las tramas se cargaban de dramatismo, incluso de suspense. (PADURA, 2014, e-book).

Nos textos de Padura para o *Juventud Rebelede*, pode-se perceber uma semelhança direta com o tipo de jornalismo literário hoje realizado pela *New Yorker*, dos Estados Unidos, ou pela revista *Piauí*, do Brasil. Em “*El viaje más largo*”, por exemplo, é narrada a história do Barrio Chino em Havana, um texto bem longo e com construções incomuns ao jornalismo tradicional, tais como diálogos e estruturação psicológica dos personagens. Em outros textos, a alternância espaço-temporal também é um elemento importante de construção estrutural.

Cabe ressaltar que antes mesmo de empreender esse projeto literário, Leonardo Padura havia apontado, em alguns artigos para o *El caimán barbudo*, para a importância de se mesclar o jornalismo e a literatura. Em setembro de 1981, tece elogios ao *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, por ser formalmente jornalismo e conteudisticamente novela. Em outubro do mesmo ano, aposta que a novela do futuro seria uma mescla de novelesco e do-

cumental, de narrativa e jornalismo. Essa também é um dos eixos temáticos de uma entrevista que faz com Eduardo Galeano, em janeiro de 1982.

Com a queda do Muro de Berlin e o fim político da União Soviética, Cuba entrou em seu “período especial” e passou a sofrer com uma dura crise econômica e todo o experimentalismo jornalístico vivido naqueles últimos anos acabou sendo interrompido e nunca mais retomado. Não é à toa que o jornalismo cubano nos dias de hoje, ainda grandemente submetido a um controle oficial, é monolítico e anacrônico. No entanto, convém conhecer a atuação jornalística de Padura nos anos 1980 para se entender a literatura que passou a produzir na década posterior. O romance *El hombre que amaba a los perros*, por exemplo, me parece um dos produtos da combinação entre literatura e jornalismo, embrenhada pelo escritor em seus anos como jornalista. Embora constantemente se refiram a esse romance como “o livro sobre Trotski”, o considero mais um romance jornalístico cubano que um romance histórico sobre a perseguição de Stalin a Trotski, como preferiu a recepção jornalística do livro no Brasil.

El hombre... é constituído de três planos espaço-temporais distintos: 1) o de Trotski, desde as vésperas de seu exílio da URSS, em Alma-Ata, até ser assassinado no México; 2) o de Ramón Mercader, quando é recrutado pelo Partido Comunista na Sierra de Guadarrama para trabalhar na missão de assassinar Trotski até seu pós-encarceramento; 3) a vida de Iván, um cubano comum que entra em contato com a história de Trotski por meio de um estrangeiro que conhece na praia de Santa María del Mar nos anos 1970, em Havana, carregando amedrontado esse segredo até meados da década dos 2000. A minúcia e o detalhe do romance revelam uma tremenda investigação jornalística para que pudesse ser escrito, envolvendo via-

gens do seu autor à Europa e a leitura acirrada de Trotski, como sua autobiografia. Além disso, a prática de trazer temáticas pouco conhecidas, porém relevantes, ao povo cubano, empregada em seus tempos de *Juventud Rebelde*, é utilizada também na escrita de *El hombre que amaba a los perros*. A figura de Trotski é pouco familiar em territórios cubanos devido à política soviética empregada no país durante tantos anos. Uma pesquisa no acervo da Biblioteca Nacional de Cuba José Martí é suficiente para indicar como o acesso às ideias trotskistas ali é limitada por uma esmagadora maioria de obras de e sobre o revolucionário em francês ou inglês.

Na contramão da atrofia que sofreu o jornalismo cubano a partir dos anos 1990, a literatura de Leonardo Padura parece ser alicerçada naquilo que o próprio autor apontou outrora como a literatura do futuro: numa união entre o documental e o ficcional, a qual põe em xeque a monumentalização da Revolução Cubana empreendida diariamente pela imprensa oficial cubana e reproduzida por grande parte das esquerdas latino-americanas. Por fim, no atual período de declínio do progressismo na América Latina, encarar a literatura de Padura –sobretudo a mais recente, como a de *El hombre que amaba a los perros* e *Herejes* –, como romances-reportagens cubanos pode contribuir com uma crítica literária mais honesta, primordial para uma autocrítica que urge aos setores mais progressistas do Brasil e da América Latina.

Referências

ARANGO, Arturo. "Pasar por joven (con notas al pie)". In: **Revista Criterios**. Ciclo "La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión", 2007.

FORNET, Ambrosio. "El quinquenio gris: revisitando el término". In:

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 7, n. 4, 2º semestre, 2017

Revista Criterios. Ciclo "La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión", 2007.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. **Um outro amor: minha luta 2.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NAVARRO, Desidero. "Introducción al Ciclo 'La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión'". In: **Revista Criterios.** Ciclo "La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión", 2007.

PADURA, Leonardo. "¿Adiós a la ficción?". In: **El caimán barbudo**, set. 1981.

_____. "De Santiago dos libros". In: **El caimán barbudo**, jul. 1980.

_____. **El hombre que amaba a los perros.** Barcelona: Tusquets Editores, 2013.

_____. **El viaje más largo: en busca de una cubanía extraviada.** Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones, 2014. E-book.

_____. "En su lugar (también) el cuento: la producción de los jóvenes cuentistas cubanos". In: **El caimán barbudo**, fev. 1982.

_____. "Fuegos para el camino". In: **El caimán barbudo**, jan. 1982.

_____. "¡No hay arreglo!". In: **El caimán barbudo**, set. 1980.

_____. "Reseña de una novela anunciada". In: **El caimán barbudo**, set. 1981.

PADURA, Leonardo. "Reseña para 2 premios". In: **El caimán barbudo**, fev. 1982.

PERALVA, Osvaldo. O Retrato. **São Paulo:** Três Estrelas, 2015.

QUINQUENIO GRIS. In: **EcuRed.** Disponível em: <https://www.ecured.cu/Quinquenio_gris>. Acesso em: 31 jul. 2017.

Recebido em 01/08/2017

Aceito em 14/11/2017