

# ARTICULAÇÕES ENTRE HISTÓRIA, FICÇÃO E ENSINO DE HISTÓRIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE "ESTAÇÕES HAVANA", DE LEONARDO PADURA

ARTICULATIONS BETWEEN  
HISTORY, FICTION AND HISTORY  
TEACHING: CONSIDERATIONS  
ABOUT "SEASONS HAVANA", BY  
LEONARDO PADURA

**Rodrigo de Freitas Costa<sup>1</sup>**

Endereço profissional: R. Frei Paulino, 30 - Nossa Sra. da Abadia,  
Uberaba - MG, 38025-180.

E-mail: rodrigo.costa@uftm.edu.br

**Resumo:** Este artigo parte da constatação de que a base epistemológica que deu amparo à História Cultural na segunda metade do século XX e que permitiu inúmeras discussões e considerações sobre o conhecimento histórico tem muito a oferecer às análises sobre o Ensino de História. Frente a isso, recuperamos a tetralogia *Estações Havana*, escrita por Leonardo Padura na década de 1990, com o objetivo de demonstrar as potencialidades do discurso ficcional para se entender o passado recente de Cuba.

**Palavras-Chave:** História e Ficção; Ensino de História; Leonardo Padura.

**Abstract:** This article starts from the finding that the epistemological basis that supported Cultural History in the second half of the twenty century and which allowed for numerous discussions and considerations about historical knowledge has much to offer to the analysis of History Teaching. From this point of view, we have recovered the tetralogy *Seasons Havana*, written by Leonardo Padura in the 1990s, with the aim of demonstrating the potential of fictional discourse to Cuba's recent past.

**Keywords:** History e Fiction; History Teaching; Leonardo Padura.

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) e Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

[...] é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente.

Umberto Eco

Os diálogos entre a pesquisa acadêmica e o ensino de História no Brasil são variados, profícuos e quanto mais aprofundados e divulgados, melhor será para os dois campos de produção de saberes. A História Cultural que embasou inúmeras pesquisas nos últimos tempos, além de ter surgido a partir de encontros teóricos altamente interdisciplinares, é capaz de repropor questões que envolvem o Ensino de História (re)alocando significados geralmente atribuídos ao material didático, à noção de construção histórica ou à prática escolar.

Neste texto, procuramos lançar mão de pressupostos gerais e importantes que envolvem alguns debates no âmbito da História Cultural, entre eles a relação História e Ficção com o objetivo de avaliar em que medida a construção ficcional, entendida como uma elaboração simbólica de ação no real, pode contribuir com o debate sobre o ensino de história. Para tanto, utilizaremos a tetralogia *Estações Havana*, escrita por Leonardo Padura, entre 1991 e 1998, como objeto de análise.

No interior desta reflexão, partiremos, precisamente de três considerações que precisam ser detalhadas para serem compreendidas como parte de uma trama reflexiva. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer a ampla base epistemológica que sustenta a História Cultural e as inflexões que ela permitiu ao conhecimento historiográfico no final do século XX. A centralidade do conceito de representação, por exemplo, admite entender, entre outras coisas, a maneira como diferentes grupos sociais vivem e dão sentido ao mundo. Esse elemento, que parece ser simples, é bastante significativo porque ele não só é capaz de romper as clivagens entre o “real” e o “não real”, mas principalmente porque permite entender como as elaborações simbólicas são carregadas de sentido e capazes de atuar na vida prática. Desse ponto de vista, as articulações entre representação, narrativa e os intercâmbios entre História e Ficção possibilitam colocar no palco da reflexão sujeitos diversos, inclusive aqueles que fizeram do campo ficcional o lugar apropriado de produção de sentidos.

Esse primeiro aspecto nos leva ao segundo. Compreendemos que a construção ficcional é dotada de sentido, atua sobre o real e, por isso, ao ser utilizada como objeto de estudo, permite ao historiador uma ação reflexiva problematizadora de momentos do passado. Isso porque a ficção, entendida como elaboração simbólica, é uma forma de ação. Portanto, ela nos permite perceber como sujeitos sociais representaram a si mesmos e dão sentido às práticas sociais. Além disso, o historiador que comumente lida com a ficção ajuda, por meio de seu trabalho, a demonstrar que toda forma de compreensão da realidade é também uma maneira de representar, o que envolve o campo ficcional e também o científico. Em texto altamente instigante, Umberto Eco já nos alertou para o fato de que

[...] o modo como aceitamos a representação do mundo real pouco difere do modo como aceitamos a representação de mundos ficcionais. Finjo acreditar que Scarlett se casou com Rhett, da mesma forma que finjo assumir como uma questão de experiência pessoal o fato de Napoleão ter se casado com Josefina. Evidentemente, a diferença está no grau dessa confiança: a confiança que deposito em Margaret Mitchell é diferente da que deposito nos historiadores. Só quando leio uma fábula, aceito que os lobos falem; no resto do tempo, me comporto como se os lobos em questão fossem aqueles descritos pelo último Congresso Internacional da Sociedade Zoológica. Não quero discutir aqui os motivos pelos quais confio mais na Sociedade Zoológica que em Charles Perrault – eles existem e são bastante sérios. Todavia, dizer que esses motivos são sérios não significa que possam ser explicados claramente. Ao contrário, os motivos pelos quais acredito nos historiadores quando me dizem que Napoleão morreu em 1821 são muito mais complexos que os motivos pelos quais tenho certeza que Scarlett O'Hara se casou com Rhett Butler<sup>2</sup>.

A partir dessas premissas iniciais, é perceptível que estamos caminhando no campo que compreende o real como espaço de elaboração. O discurso produzido pelo historiador visa ao efeito do real, ele representa o passado, é uma narrativa que se propõe verídica, portanto não é “a verdade”. A inserção nesse debate de questões que envolvem o ensino de história, tal como é formulado e praticado, acrescenta inúmeras vertentes à discussão. Principalmente porque o ensino do passado nas escolas está calcado numa ideia inabalável de real. A veracidade se dá pela comprovação do que ocorreu, como se em algum lugar descança a verdade histórica que o professor desvela aos alunos. Geralmente o material didático é o espaço da verificabilidade, por sua vez entendida por “verdade”. É claro que isso tem fundamentação histórica e está relacionada às concepções de escola, ensino e Ensino de História, todas elas ainda próximas de temas e desafios lançados desde formação dos Estados Nacionais no final

---

2 ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 96-97.

do século XVIII e à ampla necessidade de construção das identidades nacionais. Em outros termos, o ensino de história caminha no sentido de singularizar a interpretação, ao passo que a História Cultural pluraliza as interpretações e os sujeitos.

Desse contexto podem surgir ideias e possibilidades que coloquem o professor de história como mediador do conhecimento e também responsável por produzir narrativas sobre o passado. Frente a isso, fica a questão: Como, em diálogo com fontes ficcionais, a verdade expressa pelo ensino de história pode ser entendida como um tipo de narrativa que constroi representações e institui práticas?

Os quatro romances policiais escritos por Leonardo Padura podem nos ajudar a desdobrar e apurar essa questão, principalmente porque são ambientados no ano de 1989 e em diálogo direto com o processo revolucionário cubano inaugurado em 1959. Acontecimento histórico que detém força interpretativa imensa, marca um “antes” e “depois” na vida não só do pequeno país da América Central, mas de toda geopolítica internacional caminhando, inclusive, pelas experiências utópicas e distópicas da segunda metade do século XX.

Passemos para os romances de Leonardo Padura. As escolhas formais do escritor, por si só, já demonstram uma enorme possibilidade interpretativa que pode fazer frente à “história convencional”, ou “oficial”, cubana. Os quatro livros giram em torno do personagem Mário Conde, um policial investigador prestes a completar 36 anos, que vive em Havana e cujo grande sonho é ser escritor<sup>3</sup>. O enredo dos romances se passa durante as quatro estações do ano de 1989. Assim, o leitor caminha por um ano com o personagem, que muitos entendem como *alter ego* de Padura. A aventura tem início no inverno, em *Passado Perfeito* (1991), atravessando a primavera, em *Ventos de Quaresma* (1994), o verão, em *Máscaras* (1995) e, por fim chegando em *Paisagem de Outono* (1998)<sup>4</sup>.

Em pouco mais de 800 páginas das edições brasileiras, o leitor percorre, na companhia do policial e seu círculo de sociabilidade, as ruas de Havana, lugar que há exatos trinta anos havia chamado a atenção do mundo pela concretização da revolução socialista, pela difusão do discurso e ação dos líderes revolucionários em nome da igualdade social e pela possibilidade de suplantação da exploração capitalista que durante séculos varreu as riquezas naturais da América Central. É claro que as respostas e consequências ao ato revolucionário são diretas e proporcionais ao assombro político que ele causou. Já em 1960 o país começou a enfrentar o bloqueio econômico norte americano que ainda está em vigência, além de muitas outras ações contra-revolucionárias. Contudo, ao longo das três décadas posteriores à Revolução, Cuba contou com a importante ajuda econômica da então União Soviética, cujo revés se

---

3 Conde tomou-se personagem importante na obra de Leonardo Padura e figura central em outras obras além da tetralogia Estações Havana. Nos romances *Adeus Hemingway*, *Neblina do passado*, *Hereges* e *A transparência do tempo* os leitores podem acompanhar a saga do detetive.

4 A plataforma Netflix lançou em 2016 a série *Quatro estações em Havana*, filmada pelo canal espanhol TVE em Havana, sob a direção de Felix Viscarret e roteiro adaptado dos romances por Leonardo Padura e Lúcia López Coll. Nas telas o policial Mario Conde é vivido pelo ator cubano Jorge Perrugorría.

concretizou em 2 de abril de 1989, quando Mikhail Gorbachev visitou Havana e informou Fidel Castro que o apoio soviético seria reduzido a partir dali. Para o povo cubano, o início da década seguinte seria marcado pela dissolução da URSS e suas severas consequências: perda do comércio exterior com a, até então, grande potência do leste, fortíssima recessão econômica, fome, exílios e a valorização da única atividade econômica ainda possível, o turismo.

Claramente a escolha temporal do enredo dos romances de Padura está relacionada a importantes marcos periodizadores da história cubana. 1989, assim como 1959, possuem um “antes” e um “depois” para as experiências sociais do povo daquele país. Em termos gerais, podemos dizer que a utopia de 1959 pouco a pouco se arrefeceu, se acelerando principalmente após às dificuldades econômicas que o ano de 1989 trouxe para a ilha. A queda do muro de Berlim e a integração ao modelo econômico capitalista de inúmeros sujeitos que viviam em regiões socialistas do leste europeu é um fato nada desprezível para um país tão próximo geograficamente dos Estados Unidos e que durante anos se sustentou com a ajuda financeira da União Soviética.

Desse ponto de vista, Padura vivencia as experiências da época e as reelabora ficcionalmente. Ele reconhece e interpreta a realidade em seu entorno por meio da experiência sensível da escrita, a ficção torna-se uma forma de estar no mundo e, claro, de incidir sobre o real. Da perspectiva da História Cultural, compreendemos a construção ficcional como uma elaboração capaz de colocar os historiadores diante, por exemplo, de sensibilidades de homens e mulheres que experimentaram o passado. As experiências, por sua vez, jamais são singulares ou homogêneas, elas atuam como signos da multiplicidade. Assim, os livros de Padura permitem reconhecer que os marcos periodizadores, apesar de serem essenciais para a construção de práticas políticas, sociais e até culturais, algumas vezes são incapazes de garantir a homogeneidade interpretativa almejada por aqueles que detêm o processo narrativo oficial e as estruturas de poder.

Os personagens de *Estações Havana* revelam aos leitores perspectivas, angústias e sensibilidades que se contrapõem com as práticas políticas periodizadas que visam a organizar/homogeneizar a experiência histórica do país. O contraponto que o ano de 1989 abre na política interna cubana é capaz de ser reelaborado pela urdidura da trama ficcional. Assim, História e Ficção se encontram não através do empobrecido par “realidade” x “não realidade”, mas por meio da sensibilidade do autor que constrói personagens verossímeis capazes de problematizar as práticas sociais de um país conflagrado por um problema nada desprezível: a sustentabilidade econômica que a utopia de 1959 foi incapaz de construir.

Os romances trazem situações que estão relacionadas com a política cubana, porém o traço significativo se dá pela caracterização dos personagens e pela forma como os problemas político-sociais invadem a esfera privada, há uma dimensão humana que

não pode ser desprezada na narrativa de Padura. Aliás, a busca pela humanidade dos personagens é lembrada pelo autor como uma constante em seu trabalho<sup>5</sup>.

Em *Passado Perfeito* a investigação sobre o desaparecimento e morte de Rafael Morín, funcionário do alto escalão do governo, demonstra uma teia consistente de corrupção e tráfico de influências que envolvem diversas práticas de poder das autoridades. Já *Ventos de Quaresma*, Mario Conde precisa descobrir os meandros que envolvem o assassinato de uma professora do seu antigo colégio, *La Víbora*, e acaba se deparando com práticas criminosas que estão relacionadas com o uso e o tráfico de drogas, receptação de produtos importados e, novamente, toda uma vasta teia de tráfico de influências. Já em *Máscaras* o assassinato de um jovem gay, filho de diplomata, e travestido com roupas femininas justo no dia da Festa de Transfiguração do Senhor, 6 de agosto, é o mote que coloca o investigador diante da forte repressão do Estado contra homossexuais, artistas e intelectuais. Um dos personagens mais influentes dessa trama, Alberto Marqués, foi inspirado no poeta e dramaturgo cubano Virgílio Piñera (1912-1979), que sofreu perseguições do governo de Fidel Castro por ser homossexual e ter incentivado experimentações estéticas de vanguarda no campo artístico. Por fim, *Paisagem de Outono* nos apresenta o assassinato de um antigo funcionário do governo cubano que desertou do país nos anos 1970. Miguel Forcade, que voltou ao país em 1989 com objetivos nebulosos, no passado era o responsável por catalogar e confiscar obras de arte de famílias burguesas ricas que deixaram Cuba após a Revolução. Enfim, os quatro enredos colocam em evidência situações políticas complexas vivenciadas pelo povo do país.

A escolha temporal da narrativa e a dimensão humana dos personagens podem ser apresentadas como contra argumentação à história oficial, o que é reforçado pela perspectiva de inserir o leitor em uma trama ao longo de todo aquele ano. Precisamos considerar que a substituição do tempo do calendário pelo tempo da natureza – inverno, primavera, verão e outono – é também um importante recurso estético, argumentativo e interpretativo que pode distanciar o leitor de cronologias sucessivas e progressivas em favor do tempo cíclico. Os problemas ressaltados pelo enredo não são resolvidos a partir da lógica de causalidade linear. Assim como na natureza, eles se repetem, porém não são solucionados e suas causas não serem naturais.

Frente a essa estrutura de realce aos problemas sociais, estaria Padura construindo uma literatura que visa alcançar a contra argumentação revolucionária? Não entendemos que há na obra um discurso contra revolucionário. O autor busca

---

<sup>5</sup> Talvez um dos exemplos mais conhecidos sobre esse assunto esteja na obra *O homem que amava os cachorros* que demonstra, desde o título, a possibilidade de humanização de personagens que passaram para a história a partir de situações, no mínimo, controversas. O enredo, ao tratar do assassinato de Leon Trotsky, envolve o leitor numa atmosfera extremamente humana. Ramón Mercader, o assassino espanhol preparado pelo stalinismo para cumprir a função de matar o líder revolucionário russo, surge nas páginas de Padura como um homem que ama, é amado e possui relações familiares bastante fortes. É impressionante como, ao longo da trama, nos encontramos com um sujeito com qualquer outro, carregado de desejos pessoais, angústias e, claro, vontades. Todo esse traço humano do personagem precisa ser muito bem amputado por aqueles que receberam a incumbência de preparar Mercader para a função que foi a ele atribuída. Além dos personagens históricos, todos os outros são fortemente humanizados, inclusive a figura do jornalista narrador Ivan.

Cf.: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. Tradução de Helena Pitta. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

apresentar ao leitor um ambiente complexo, problematizando a forma como a Revolução Cubana penetrou na vida das pessoas e como parte dos desejos aflorados pelos atos de 1959 não se concretizou e deu lugar a múltiplas desilusões<sup>6</sup>. Esse tipo de construção ficcional procura estimular o pensamento crítico, suscitando ideias e permitindo reflexões, diferentes dos discursos oficiais que geralmente ressaltam o triunfo da Revolução Cubana. Por isso, a singularidade das tramas de *Estações Havana* não está nas conclusões que elas potencialmente carregam, mas principalmente na força reflexiva que propõem. A resolução dos crimes acaba não sendo a peça mais importante dos romances. O leitor assume posição importante que vai além da investigação criminal.

A convergência entre o tempo narrativo e o papel que o autor tributa ao leitor, faz com que Padura promova escolhas formais que precisam ser ressaltadas. No texto *O sopro divino: criar um personagem*, ele discorre brevemente sobre o gênero policial e suas possibilidades:

Escrever um romance policial pode ser um exercício estético muito mais responsável e complexo do que se costuma pensar, por se tratar de uma narrativa frequentemente qualificada – com razão – como literatura de evasão e entretenimento. No ato de escrever um romance desse gênero, o autor pode levar em conta diversas variáveis ou rotas artísticas, tendo a possibilidade de escolher ou percorrer as que preferir e, sobretudo, as que puder, de acordo com sua capacidade, e as que quiser, de acordo com os seus propósitos. Explico-me: é factível, por exemplo, escrever um romance policial só para contar como se descobre a misteriosa identidade do autor de um crime. Mas também é viável escrevê-lo para, além disso, propor uma indagação mais profunda em torno das circunstâncias (contexto, sociedade, época) em que ocorreu esse crime. Cabe até, entre as probabilidades, querer redigir esse romance em linguagem, estrutura e personagens apenas funcionais e comunicativos, embora também exista a opção de tentar escrevê-lo com preocupações estilísticas, cuidando para que a estrutura seja algo mais que um dossiê investigativo encerrado com a solução de um enigma, propondo-se a criação de personagens com substância psicológica e peso específico como referenciais de realidades sociais e históricas. Enfim, é tão admissível escrever um romance policial para divertir, dar satisfação, jogar com enigmas quanto (se o autor puder e quiser) para preocupar, indagar, revelar, levar a sério as coisas da sociedade e da literatura... esquecendo-se até dos enigmas<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> É claro que as desilusões revolucionárias do século XX não se concretizam somente no caso cubano, elas fazem parte do ambiente de derrota das esquerdas ao longo do século. O próprio Leonardo Padura consegue demonstrar isso muito bem em sua obra mais conhecida no Brasil, *O homem que amava os cachorros*, onde o que está em jogo não são somente os desencantos cubanos, mas principalmente todos os que de alguma forma estão ligados à Revolução Russa de 1917. Sobre esse assunto consultar: PATRIOTA, Ramos. Percepções distópicas e experiências históricas que vislumbram utopias – um ensaio sobre “O homem que amava os cachorros” – Leonardo Padura. In: Fênix: Revista de História e Estudos Culturais. Jul.-dez. 2017, vol. 14, ano, 14, n. 02. Acesso em: 03 out. 2018.

<sup>7</sup> PADURA, Leonardo. *O sopro divino: criar um personagem*. In: \_\_\_\_\_. *Paisagem de Outono*. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 240-241.

São as “circunstâncias” em que ocorreram os crimes com vistas a “indagar”, “revelar” e “levar a sério as coisas da sociedade” que movem a construção ficcional de Padura, e não exatamente os crimes em si. Nesse caso, o romance policial e a escrita realista, onde os personagens com enorme carga psicológica apresentam e denunciam conjunturas sociais, marcam a forma como o autor atribui sentido ao passado recente do seu país. O significado da representação artística aparece nos quatro livros pelo tom de denúncia das circunstâncias narradas. Ou seja, a representação ficcional permite ao leitor visualizar e inserir no seu próprio presente situações que podem estar encobertas pelo discurso singular da “verdade histórica”. Desvendar crimes torna-se, desse ponto de vista, um processo de desvelar realidades.

O romance policial, como gênero literário, remonta ao século XIX e não está desvinculado do movimento que engendrou o realismo e que marcou a representação ficcional. Aliás, a problemática que diz respeito a esse tema se localiza em uma trajetória temporal bem mais longa que, desde Platão, tem desafiado escritores, artistas e pensadores. Se tomarmos a literatura como referência, o monumental livro de Erich Auerbach, *Mimesis*, nos oferece uma bela e instigante síntese da complexidade da “representação da realidade na literatura ocidental”, como bem expressa o subtítulo do filólogo alemão.

Ainda seguindo as pistas desse autor, é possível entender que no interior da longa tradição ocidental de representação do real, o realismo europeu do século XIX, sobretudo o francês, com Stendhal, Balzac e outros, foi fundamental para inserir no reino da criação artística personagens comuns, do dia a dia, que estavam condicionados às circunstâncias históricas que, a partir de então, eram entendidas como sérias, problemáticas e até trágicas, rompendo com códigos criativos respeitados e até cultuados no passado e, principalmente, com as regras estilísticas do classicismo. Auerbach lembra que os autores franceses do XIX prepararam o “realismo moderno”, fissurando “[...] a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade quotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve, colorido e elegante”<sup>8</sup>.

Sobre esse assunto, precisamos considerar duas referências ficcionais importantes para o autor: Raymond Chandler (1888-1959) e Gustave Flaubert (1821-1880). O escritor norte-americano e seu principal personagem, o detetive Philip Marlowe<sup>9</sup>, realça a chave da literatura policial, enquanto o escritor francês é conhecido no debate estético e ficcional pelos elementos do realismo e a profundidade psicológica de seus personagens. Em entrevista ao Programa Roda Viva, da TV Cultura, em 2015,

---

<sup>8</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, p. 500.

<sup>9</sup> O livro *O homem que amava os cachorros* tem como inspiração geral o conto *O homem que gostava de cães*, de Chandler.



Padura é confrontado com a questão política e suas escolhas formais, onde ele responde que

[...] em tudo o que escrevo, eu trato de evitar que a política esteja em primeiro plano. Porque creio que a política cada um interpreta diferentemente. E podem ser feitas leituras distintas. Ela está presente em todos os atos da vida. Eu acho que o mais importante é o ser humano. O mais importante, já dizia Flaubert, quando o criticavam por ter escrito *Madame Bovary*, por ter escrito um livro sobre uma história que não era, precisamente, exemplar. Dizia que a única coisa que tinha tentado era chegar ao fundo das coisas. Estamos diante, portanto, de uma produção literária inserida nos ambientes da construção histórica e ficcional modernas<sup>10</sup>.

Frente a isso, podemos perceber que não é exclusivamente por questões de temporalidade que os quatro romances de Leonardo Padura se inserem na chave do realismo. Esse tipo de representação permite ao autor criar personagens comuns que vivenciam, sentem e ressignificam as ações do processo revolucionário de 1959. Se a flexibilidade interpretativa dos códigos estéticos modernos – como ressaltou Auerbach – auxiliou na construção de personagens comuns diante das agruras do tempo, a noção de presente transitório, em diálogo com o passado e principalmente a possibilidade de um futuro “aberto” dão dimensionamentos sociais importantes à literatura policial de Padura.

Nas páginas dos romances é atribuída importância às condições históricas da ilha caribenha na segunda metade do século XX, cujo efeito se concretiza no ato da leitura, onde o presente do leitor pode não só assumir características críticas em relação ao vivido, mas principalmente entender que o passado é sempre representado e, por isso, espaço de disputas nas relações entre os tempos. As interconexões entre passado e presente, promovidas pela construção literária, ganham peso e redimensionam o caráter de entretenimento que geralmente o romance policial carrega. O gênero policial, nesse caso, talvez seja a escolha formal mais apropriada para um escritor que estava nas condições de Padura na década de 1990 e que objetivava alcançar o dissenso frente à homogeneidade interpretativa das realizações políticas revolucionárias. Em entrevista ao jornalista Milton Ribeiro para o site brasileiro *Sul 21*, em 2015, o escritor considera que

O gênero [policial] é perfeito para comentar a sociedade cubana contemporânea, então eu escrevi uma série de quatro romances, que são anteriores a *A Neblina do Passado*. [...] são romances que tinham uma missão social muito diferente do gênero policial praticado anteriormente

---

<sup>10</sup> Disponível em: [https://tvcultura.com.br/videos/13391\\_roda-viva-internacional-leonardo-padura-16-07-2015.html](https://tvcultura.com.br/videos/13391_roda-viva-internacional-leonardo-padura-16-07-2015.html). Acesso em 22 out. 2018.

em Cuba, que era muito oficial, no sentido de que eram propaganda do sistema<sup>11</sup>.

Afinal, como inserir personagens comuns em uma trama que seja capaz de questionar as transformações sociais recentes do país sem cair na armadilha da subjetivação extremada e naturalização dos problemas sociais? Qual ferramenta formal é mais apropriada para dar voz a sujeitos cotidianos que vivem as consequências de um processo revolucionário constantemente exaltado pelo discurso oficial?

Padura conta que no final de 1989, quando começou a planejar *Passado Perfeito*, fazia seis anos que realizava trabalho burocrático no jornal *Juventud Rebelde*, depois de ter sido afastado pelas forças do Estado cubano de uma revista cultural onde teria cometido “fragilidades ideológicas”. Além disso, entre 1985 e 1986 o escritor trabalhou como correspondente jornalístico na Guerra Civil de Angola, acontecimento que mobilizou o governo de Fidel Castro ao lado da União Soviética e contra, claro, forças norte-americanas na luta de libertação colonial do país africano<sup>12</sup>. Portanto, em mais ou menos seis anos, aquele que se formava como escritor foi forçado a deixar em segundo plano as expectativas que possuía para o campo literário e se aventurar pelos difíceis caminhos definidos pelo Estado autoritário. Fortemente marcado por suas condições de escrita e sobrevivência, Leonardo Padura cria o tenente investigador Mario Conde que, muito mais que desvendar crimes, desvela àqueles que acompanham suas aventuras o passado e o presente cubanos. A possibilidade que o gênero policial carrega são grandes, principalmente ao lançar luzes sobre o que está camuflado, em especial num ambiente social que busca singularizar o passado e direcionar as perspectivas de futuro.

Conde é policial, está inserido nas entranhas de uma nada desprezível instituição do Estado, contudo é um agente que carrega individualidades importantes. Ama a literatura e tem o sonho de se tornar escritor, inclusive nas horas vagas coloca em funcionamento as teclas de sua máquina de escrever. Desafia seus superiores por não possuir um código de conduta muito ortodoxo, vive sozinho, bebe muito, se envolve com várias mulheres, inclusive com algumas que estão diretamente envolvidas com os assassinatos que está investigando. É sensível para entender as pessoas que estão em seu entorno e por isso mesmo não tem um itinerário de trabalho definido por códigos de investigação.

---

11 Disponível em: <https://www.sul21.com.br/breaking-news/2015/06/padura-sou-de-uma-geracao-cubana-que-viveu-a-revolucao-e-depois-perdeu-possibilidades-de-realizacao/>. Acesso em 07 nov. 2018.

12 PADURA, Leonardo. O sopro divino: criar um personagem. In: \_\_\_\_\_. Paisagem de Outono. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 235-246.

Ainda na entrevista ao site *Sul 21*, em 2015, Leonardo Padura é questionado sobre o personagem Conde:

Sul 21 – Mario Conde é um policial bêbado, desencantado, “que arrasta consigo uma melancolia”. O Ivan de *O homem que amava os cachorros* também é um “fracassado”. Em tua experiência de vida, tens algo em comum com eles?

Padura – Por sorte não! (risadas) Eu sempre tive uma recompensa muito satisfatória com meu trabalho e ganhei coisas que nunca imaginei que podia ter. Em Cuba, fui Prêmio Internacional de Literatura, agora acabo de receber na Espanha o Prêmio Princesa de Asturias de las Letras 2015, que é muito importante e me deixou entre surpreso e encantado. Mas é claro que tenho uma visão de mundo que é expressa na literatura. Faço parte de uma geração desencantada. Uma geração que participou e viveu a revolução e que depois começou a perder coisas, a perder possibilidades de realização e que, em boa parte, foi para o exílio. O tema do exílio é muito importante em meus livros. Como escritor, tento retratar esta experiência coletiva, apesar de que não é, realmente, uma experiência diretamente pessoal<sup>13</sup>.

As articulações entre o tema geracional e o desencanto político pulsam no centro da trama de *Estações Havana*. A resolução dos crimes por meio dos tortuosos passos do investigador desmascara as possíveis virtudes de uma sociedade renovada pelo processo revolucionário ao mesmo tempo em que demonstram práticas comuns, cotidianas e profundas de exploração, corrupção ou outras coisas do gênero. Porém, a principal consequência desse processo se concretiza na vida das pessoas por meio do desencantamento com o presente e, muitas vezes, a ausência de esperanças.

Magro Carlos, Andrés e Coelho são os três amigos mais próximos de Conde, eles convivem desde os tempos de colégio e, como quaisquer jovens, possuem muitos sonhos e expectativas em relação ao futuro. Além do policial não ter concretizado o desejo de se tornar escritor, os amigos também carregam frustrações. O que mais chama a atenção nesse grupo é que ele é parte de uma geração que não viu concretizar suas aspirações pessoais. As causas para isso são múltiplas, porém em todas elas as questões sociais são preponderantes. Nascidos no início da década de 1950, os amigos possuem, no tempo da narrativa, em média 35, 36 anos. O que denota que se formaram em meio ao otimismo revolucionário que, pouco a pouco, foi diminuindo frente às dificuldades e arbitrariedades pelas quais o país passava.

---

13 Disponível em: <https://www.sul21.com.br/breaking-news/2015/06/padura-sou-de-uma-geracao-cubana-que-viveu-a-revolucao-e-depois-perdeu-possibilidades-de-realizacao/>. Acesso em 07 nov. 2018.

Carlos, o Magro é o mais próximo de Conde. Esse personagem guarda no próprio corpo as marcas da história recente do país. Entre 1974 e 1975, foi convocado para lutar na África ao lado do Movimento Pró-Liberdade de Angola. Partiu para uma guerra distante em torno dos vinte anos de idade e voltou paraplégico depois de um tiro na coluna. Preso a uma cadeira de rodas, Carlos deixou de ser magro, vive em casa bebendo rum, ouvindo música dos anos 1960/1970 e comendo a comida preparada pela mãe, Josefa, que consegue mantimentos por meios obscuros e assim mantém os amigos próximos ao filho inválido. Coelho queria ser historiador e Andrés tornou-se um médico frustrado, apesar de ser o único entre os quatro que possuía carro e casa próprios.

O traço da geração de Conde parece ser a incapacidade de realização de sonhos, e isso é evidente em todos os diálogos. Já em *Pasaigem de Outono*, último romance da tetralogia, o investigador está próximo de sair da polícia e num encontro entre os quatro amigos, Andrés, médico insatisfeito com sua própria vida expressa uma situação que envolve todos aqueles homens que bebem e fumam na casa de Carlos:

\_\_\_ Porque você sabe que nós somos uma geração de mandados, e esse é o nosso pecado e nosso crime. Primeiro fomos mandados pelos pais, para sermos bons alunos e boas pessoas. Depois fomos mandados na escola, também para sermos muito bons, e depois fomos mandados para o trabalho, porque todos já éramos bons e os outros podiam nos mandar trabalhar onde quisessem nos mandar trabalhar. Mas nunca passou pela cabeça de ninguém perguntar o que a gente queria fazer: mandaram estudar na escola onde nos caberia estudar, fazer o curso universitário que tínhamos de fazer, trabalhar no trabalho em que tínhamos que trabalhar e continuaram mandando, sem perguntar nem uma puta vez nesta porra de vida se aquilo era o que a gente queria fazer... Para nós já estava tudo previsto, não? Desde o jardim de infância até o túmulo do cemitério que vai nos caber, tudo foi escolhido por eles, sem nunca perguntarem nem de que doença a gente queria morrer. Por isso somos a merda que somos, já não temos nem sonhos, e isso se servimos para fazer o que nos mandam...

\_\_\_ Ouça, Andrés, também não é assim – disse o magro Carlos, tentando salvar alguma coisa, enquanto se servia de mais rum.

\_\_\_ Como não é bem assim, Carlos? Você não foi para a guerra de Angola porque mandaram? Não se fodeu na vida encarapitado nessa cadeira de merda por ser bom e obedecer? Alguma vez passou por sua cabeça que podia dizer que não ia? Disseram que historicamente nos cabia obedecer, e você nem sequer pensou em negar, Carlos, porque nos ensinaram a dizer sempre sim, sim, sim... E esse aí – apontou para o Coelho, que tinha alcançado o milagre de esconder os dentes e ao menos uma vez parecia sério de fato diante da iminência de uma bronca mortífera –, além de brincar com história e trocar de mulher a cada seis meses, o que fez da vida? Onde diabos estão os livros de história que ia escrever? Onde se perdeu tudo o que ele sempre disse que queria ser e nunca foi na vida? Não enche o saco, Carlos, pelos menos me deixe convencido de que minha

vida é um desastre...<sup>14</sup>

A força interpretativa dessa cena é imensa, pois em meio a garrafas de runs, cigarros e ao som de *Proud Mary*, emblemática música da banda californiana Creedence Clearwater Revival, com enorme sucesso nos emblemáticos anos 1960, somos colocados frente a frente com o amplo e complexo debate sobre utopia. O que foi feito dos sonhos dos jovens cubanos dos anos 1960? Desse ponto de vista, a criação literária utilizada como fonte pelo historiador tem muito a nos revelar. Não estamos diante de um contexto histórico onde se insere os indivíduos, como num enorme quebra cabeças. A narrativa de Padura funciona como representação de fissuras sociais que, ao contrário da homogeneidade da história oficial, em grande parte ensinada nas escolas, consegue problematizar o lugar dos sujeitos no processo histórico.

A conjunção entre a literatura realista, o romance policial e a percepção social do escritor cubano oferece ao leitor o contato com percepções sociais altamente instigantes para pensarmos o papel da representação ficcional para o conhecimento de uma dada “realidade”.

Como dissemos no início, o ensino de história carrega um tipo de narrativa que institui práticas, não por acaso prevalece no material didático de história uma cronologia marcada pela história política. Os alunos devem aprender a verem a si mesmo como parte de uma coletividade que tem em comum a temporalidade política. A História Cultural e seu arcabouço epistemológico, como já ressaltado, procuram compreender outras percepções de sociabilidade entre os sujeitos históricos. Desse ponto de vista, a contribuição que ela pode oferecer ao ensino é grande, já que redimensiona o próprio sentido das práticas sociais.

Os romances de Padura além de fissurar o discurso homogêneo da revolução cubana inserem no debate a maneira como as pessoas vivem atravessadas pelas diversas temporalidades que compõem o tempo presente. Cada personagem guarda grande individualidade, e a partir dela, é possível compreender como a ação política mais ampla se insere no universo dos sujeitos e provocam situações múltiplas. Com isso, os romances funcionam como uma importante representação da década de 1990 sobre aquilo que se transformou Cuba após a onda de esperança que se abriu em 1959. Ou seja, é uma elaboração simbólica do final do século que procura passar em revista aquilo que em anos anteriores surgia como perspectiva de construção de justiça social e integração entre os povos. Por essa perspectiva, os romances não apresentam o contexto da Revolução Cubana, porque esse também é fruto de elaboração. Eles nos ajudam a aproximar das perspectivas de tempo de sujeitos que viveram o processo revolucionário e suas consequências, por isso proporcionam uma dada elaboração de sentidos que a ficção tão bem é capaz de pronunciar.

---

14 PADURA, Leonardo. Paisagem de Outono. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 24-25.

Toda essa discussão torna-se importante no contexto do Ensino de História principalmente porque estamos vivenciando o momento de implementação de uma Base Nacional Comum Curricular no país que, no que se refere especificamente à área de História, deixa clara a necessidade de professores e alunos entenderem que o conhecimento histórico é fruto do amplo processo de atribuição de sentidos estabelecido no presente. Em outros termos, a História ensinada não deve ser entendida como produto de uma atividade natural, mas sim como resultado de trabalho atravessado por noções de tempo que não estão restritos ao passado. Nesse caso, o documento oficial é contundente:

A história não emerge como um dado ou um acidente que tudo explica: ela é a correlação de forças, de enfrentamentos e da batalha para a produção de sentidos e significados, que são constantemente reinterpretados por diferentes grupos sociais e suas demandas – o que, consequentemente, suscita outras questões e discussões<sup>15</sup>.

Frente a isso, reafirmamos a importância da História Cultural para se repensar o Ensino de História e especificamente tomamos as articulações entre História e Ficção como fonte de discussões mais profundas. Se buscamos um ensino crítico e coerente com nosso tempo, a companhia de autores como Leonardo Padura só tem a acrescentar conhecimentos sobre o fazer histórico e o processo de formação das futuras gerações.

Recebido em 28 de março de 2019.

Aprovado em 21 de julho de 2019.

---

15 BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR: Educação é a base. Ministério da Educação, p. 397.