

CONFLUÊNCIAS ENTRE O NEOBARROCO HISPANO-AMERICANO E A OBRA “LA COLA DE LA SERPIENTE” DE LEONARDO PADURA¹

José Alberto Miranda Poza
Viviane Silva Santos

INTRODUÇÃO

O barroco vem sendo estudado há bastante tempo, seus desdobramentos na Europa e sua expansão para a América latina causaram uma reverberação na cultura tão fortemente intrínseca à identidade cultural latino-americana, que os vestígios dessa importação podem ser vistos até na contemporaneidade e em diversas formas de escrita, pintura, dança, etc. Sendo assim, esse trabalho busca reconhecer essa herança cultural em um gênero também muito estudado na pós-modernidade: a literatura policial. Para isso, vamos discutir pontos sobre o barroco latino-americano.

Inicialmente, é imprescindível esclarecer que o barroco demanda grande importância na América Latina a partir do processo de colonização. Após o desenvolvimento da vertente barroca na Europa no século XVII, os fatores e influências que caracterizam o barroco chegam às Américas trazidas pelos europeus, modificando, assim, a cultura local e readaptando os conceitos ameríndios sobre as divindades cultuadas até então em um processo de sincretismo religioso.² Bem sabemos que os povos indígenas eram politeístas, algo muito distante da realidade cristã europeia. Com esse movimento, o pensamento barroco se instaura nas américas e passa a modificar o estilo de vida, arquitetura, hábitos alimentares, cultura, dogmas religiosos e principalmente a produção artística:

O barroco americano, diferentemente do europeu, é estilo plenário, não degenerescente. Sintetiza-o numa sucessão ampla de elementos, que abrangem desde aquisições de linguagem, móveis para a vivenda, formas de vida, curiosidades, misticismos, manjares, até pendores de refinamento e mistério. (MILTON, 2010, p. 67)

Dessa forma, contaminada em diversas esferas, a América latina, passa a produzir um pensamento barroquista. Se a força bélica dominou os povos na América espanhola pelo território, a força cultural do barroco europeu acabou por subjugar a produção artística, cultural e religiosa a partir de então.

Além disso, é salutar pensar nos termos pelos quais o barroco é trazido à América, visto que, mesmo na Europa, havia distinções entre o maneirismo e o barroco. Sendo assim, cabe-nos uma pequena amostragem sobre o tema, para

enfim, chegarmos ao neobarroco americano e em como sua influência reverberou na produção literária pós moderna.

A PROPÓSITO DO MANEIRISMO E DO BARROCO

A distinção entre maneirismo e barroco pode ser sutil e nebulosa. Situadas ambas em circunstâncias europeias (embora o barroco possua desdobramentos em outras culturas) e datadas historicamente em pontos semelhantes, coexistem e se mutuam em similitudes:

Maneirismo – como tentou definir Arnold Hauser – consiste numa predileção pelo refinado, falando mais uma linguagem artística formal, intelectualizada, aristocrática; se revela no gosto do virtuosismo, de certo alarde de habilidade, do espetáculo do prestigiador; num estilo de fogos artificiais; na oposição ao meramente instintivo [...]. (SPINA; CROLL, 1990, p. 37)

O maneirismo viria a prestigiar de forma contundente os artistas das obras, numa tentativa de se afastar da natureza em seu modo instintivo de criação e ordem convencional de mundo, recai sobre o poeta – artista – os louros do refinamento, não há casualidade na obra maneirista, ela existe em sua forma, porque assim o criador a quis, e pôs nela todo o seu talento e habilidade.

Ainda sobre o maneirismo, Spina; Croll (1990, p. 31) refletem:

Nada mais tão distante, do ponto de vista linguístico e estilístico, da poesia clássica do renascimento. Esta, como um quadro imóvel em que o objeto se projeta na sua realidade, dá sempre a impressão de uma natureza morta, serena, ordenada e clara. No momento em que o artista viu beleza na deformação das coisas, nesse instante nasceu a arte maneirista.

A arte maneirista preza pelo disforme, algo que ressoa também na arte barroca, um certo apreço pelo obscurantismo e a visão de beleza transformada, não mais pomposa, clara ou simétrica, a partir de então, o belo passa a ser o jogo de sombras e a feiura, na literatura, a construção das imagens se torna mais visceral e com metáforas que busquem dar significado ou explicar o vazio da alma.

Dessa forma, o autor – artista – sente-se livre para criar algo que a natureza não é capaz de fazer, é o momento de libertação criativa, que permite inclusive outras roupagens sobre o mundo:

É o momento em que a arte deixa de imitar a natureza para reproduzir a "ideia", o objeto que a imaginação cria; ora, todos sabemos que o exercício puro da imaginação, ou a fantasia como fonte de arte, engendra seres que a natureza desconhece. (SPINA; CROLL, 1990, p. 32)

Contudo, essa tendência antinaturalista do barroco acaba por recorrer à natureza, embora haja circunstância de afastamento, a construção simbólica

ainda recorre a ela, mesmo que o céu não seja mais azul e assumo tons de roxo.

Já no barroco, não basta apenas ser diferente da natureza, é necessário que fuja e diga parcialmente o que se quer dizer, compreendemos que há – nesse pensamento – um predomínio pelos tons mais escuros e por vezes de feia aparência (especialmente nas artes plásticas, como falaremos mais adiante). O barroco foi em contramão à estética do renascimento, dessa forma, podemos entender que o barroco:

Desdenhou a benevolência, a suavidade, a prolixidade, o vazio, a calma, e, ao evitar estas qualidades, obteve às vezes efeitos de contorção e obscuridade, efeitos que o movimento nem sempre teve boa vontade em considerar imperfeições. Preferiu as formas que expressam a energia e o trabalho do intelecto em busca da verdade [...] numa palavra, as inquietações da alma, e não seus estados de repouso, tornaram-se os temas da arte. (SPINA; CROLL, 1990, p. 40)

E por isso as formas do barroco estão sempre em movimento, o corpo sai de seu estado de repouso, assim como a mente do homem barroco. As personagens sentem agora a inquietude da vida. Quando lançado sobre o objeto desse estudo, – mais especificamente sobre Mario Conde, detetive da obra de Padura – permite o questionamento de que se há na América Latina um outro “tipo” de detetive nas histórias policiais, um que se permita refletir e questionar à vida, em seus ciclos e vaguidão. E se esse posicionamento o torna distinto do detetive europeu ou americano, que não enxerga dúvidas sobre a vida, o trabalho é sua distração e força maior, vide Sherlock Holmes, para Mario Conde, o trabalho não é tão fundamental.

A sutileza do barroco, muitas vezes, está na técnica ou na forma de descrever, por meio dos usos de metáforas na literatura, suas construções imagéticas alcançam níveis viscerais e amedrontados. Os tons negros, as deformidades do corpo, o vazio da vida humana que anseia por algo que não entende completamente, impõem sobre as figuras e imagens criadas no barroco uma profundidade discursiva que enriquece a literatura com opções possíveis de imagens, como também suas modificações – especialmente na América Latina – pelo choque de culturas. Um desses exemplos é o da religião. No romance abordado mais a frente, veremos o quanto importante é a construção de imagens referentes aos símbolos religiosos locais, e como na América Latina, essa localidade é relativa, visto que nela há uma extremada difusão de culturas e crenças que habitam um mesmo território, logo nada – ou quase nada – escapa dessa miscigenação.

Sobre a religião, Bellini (1997, p.126) aponta:

En América no existió gongorismo entendido como una mera imitación, sino que se manifestó un barroquismo congénito y que el formalismo cortesano era anterior a Góngora, en la medida en que se conectaba la majestuosa sobriedad indígena con el culto hispánico por la ceremonia y la solemnidad.

Logo, podemos inferir, que embora embebida por aspectos da cultura barroca europeia, o neobarroco latino-americano assume virtudes próprias e

indelévels, porque apenas aqui houve confluências culturais e misturas religiosas tal qual se deram. O barroco europeu não conheceu o sincretismo religioso, a coexistência de hábitos ameríndios e do homem branco europeu. Apenas em seu continente e nesta situação o neobarroco latino-americano poderia ter se desenvolvido como tal. A imitação é parcial.

Sendo assim, é com base nessa mudança do *status quo* que a América se forma enquanto continente que buscava acima de tudo identidade. As características do barroco, a obscuridade, a autorreferência, o vazio existencial do homem, a vida em ciclos e tantos outros aspectos reminiscetes reverberam na produção artística (ressalva para a literária propriamente dita) do continente e adapta-se ao que aqui já existia.

É em busca de reconhecer esses aspectos que este trabalho se faz nascer, tentando encontrar diálogos mais recentes (contemporâneo ou pós-moderneo – como se queira nomear) com as perspectivas barrocas que tanto se fizeram presentes no século XVII e XVIII, pois o barroco tem a habilidade de não datar-se ou aprisionar-se a determinado período cronológico, antes ressignifica-se e se aprimora ganhando camadas de aprofundamento em suas manifestações.

O diálogo com o barroco se dará a partir de uma obra policial cubana intitulada *La cola de la serpiente* (2011) de Leonardo Padura Fuentes. Nesse romance, o autor desenvolve a narrativa envolta na personagem de Mário Conde, quando ele se depara com a misteriosa morte de um imigrante chinês, e em sua tentativa de organizar o caos dado pelo crime na cidade de Havana, o detetive acaba por desbravar o bairro e a cultura chinesa.

A princípio, Mario Conde recebe a visita da policial e amiga, Patrícia Chión, logo ele acaba por descobrir que um conhecido de Patrícia foi morto no bairro chinês, e por meio desse contato, os dois partem em busca de explicações para a morte do imigrante. Ao desenrolar da história, percebe-se a forte característica descritiva do texto, com presenças constantes dos aspectos sinestésicos do bairro, e da mistura entre dinheiro e rituais religiosos na feitura do crime. O sincretismo religioso pode ser uma das chaves para entender a cena do crime, visto que a personagem é encontrada envolta em uma cena que se assemelha a um ritual religioso, partindo da coexistência de várias ideologias dotadas de crenças, como o cristianismo, a umbanda, a maçonaria, os mitos chineses, etc.

Logo, Mario Conde descobre o envolvimento do morto com jogos de azar e roubo de dinheiro, e assim se dá a motivação do crime. Como roteiro policial, a obra não destoa dos caminhos trilhados desde a literatura de gênero pioneira norte-americana, mas é importante salutar esse interlaço de ideias e culturas, especialmente trazendo esse aspecto de crença para se discutir imigração, espaço, identidade, etc.

Mario Conde é um detetive fanfarrão, que adora seus drinks e conversar com os amigos, diferentemente de outros detetives canônicos vide Sherlock Holmes, Conde se envolve amorosamente de forma muito fácil em todos os livros os quais protagoniza. A profundidade de sua personalidade está mais na relação com o passado e com a cidade de Havana do que com as mulheres com quem se relaciona. Há sempre um tom saudoso e arrependido, e frequentemente se pergunta sobre como o futuro se daria caso os eventos do

passado tivessem tomado outros caminhos. É também necessário falar um pouco sobre o autor, Leonardo Padura Fuentes é um escritor cubano bastante prestigiado e reconhecido internacionalmente. Seu livro *La cola de la Serpiente* (2011), inicialmente era um conto escrito para a revista em que Padura trabalhava até então em Cuba, mas logo o escritor decidiu adaptar a obra para um romance com mais fôlego expandindo assim a discussão sobre os assuntos de imigração e identidade nacional.

Buscando trazer diálogos com a vertente estudada, a aproximação se dará pelo reconhecimento dessas características neobarrocas na obra, como a sinestesia, as filigramas semânticas, o vazio, a vida em ciclos, e a relação do caos e da ordem com o mundo da obra.

Dessa forma, buscamos aproximar a obra estudada dos aspectos neobarrocos latino-americanos, e para isso é necessário conhecer de forma mais aprofundada os critérios que cabem ao neobarroco e que podem ser reconhecidos em *La cola de la serpiente*.

A PROPÓSITO DO NEOBARROCO

O neobarroco latino-americano herda alguns dos conceitos do barroco europeu do século XVII que teve como ponto de partida a premissa contrarreformista em voga a despeito do expansionismo da religião protestante na Europa, configurando um movimento artístico, histórico e cultural dos países americanos que buscavam forma de expressar sua cultura e a mescla que o processo de colonização havia ocasionado nas Américas. Contudo, antes, é necessário entender o barroco europeu que segundo HAUSER (1998, p.442) "é a expressão de uma cosmovisão intrinsecamente [...] homogênea, mas que assume grande variedade de formas nos diferentes países europeus."

Embora abrangente, esse conceito evoca uma assertiva quanto ao período barroco. Não obstante apareça na Europa *a priori*, influenciado fortemente pela ideologia da contrarreforma e pelo desejo de negar o renascimento, o barroco europeu já demonstrava certa variedade, visto que a depender da cultura e da crise (política, religiosa, econômica) instaurada em determinado país, seus pontos de vista poderiam variar, especialmente quanto ao apelo ao público, por exemplo, a distinção que Milton (2010, p.56) faz sobre o barroco católico e o protestante:

[...] observa-se que, além das tensões imanentes à dicção barroca propriamente dita, há dissensões significativas entre o barroco católico, universo mais cerrado e refratário às transformações culturais da época, e o protestante, mais afeito aos valores da burguesia nascente, mais racionalista e tendente ao mercantilismo e à industrialização.

Então, o movimento, por si só, não comunga uma visão única de interesses, embora tenhamos no barroco um sentimento de universalização do *páthos*, na visão dos símbolos religiosos ligados à igreja católica e também na caricatura da representação da corte. Isso nos diz algo sobre as possíveis camadas de profundidade que o barroco poderia assumir ainda na Europa, o barroco europeu apresentava muitos elementos estéticos como a "extravagância, requinte, suntuosidade; o inexplicável; o ilegível; o inacabado"

(MILTON, 2010, p. 56). Por meio desses recursos estéticos, o movimento permitiu a mudança de olhar sobre a corte e sobre os símbolos religiosos, como as pinturas de Caravaggio, por exemplo. A feiura passou a ser retratada de forma mais contundente, uma tendência de unir o erudito e o popular e a inserção da ilusão do movimento corporal, mesmo nas esculturas:

Nas esculturas de Bernini (em seus bustos assim como em seus trabalhos mais famosos e teatrais) podemos novamente observar como a idéia (sic) de movimento substitui a idéia (sic) de repouso; e a ação deste princípio pode ser constantemente observada na escola arquitetônica associada ao nome do mesmo artista. (SPINA; CROLL, 1990, p. 41)

Essanova face do barroco se agravou quando, no século XVIII, ele se instaurou na América latina trazido pelos colonizadores – espanhóis, portugueses – vindo como consequência da implantação da catequização dos povos ameríndios, embora a intenção fosse suprimir a cultura indígena a fim de propagar a ideologia cristã europeia:

A importação do barroco para a América [...] reveste-se, portanto, do caráter de manutenção de uma ortodoxia político-religiosa de Estado, com o fim de contemplar os próprios espanhóis e, no lado oposto, assegurar a hegemonia da cultura imposta a indígenas, mestiços e, depois, a negros e mulatos. (MILTON, 2010, p. 64)

Soa distante pensar numa hegemonia cultural, visto que as civilizações que já habitavam a América produziam sua própria formação cultural – talvez inconscientemente - o fato é que o barroco na América latina sofreu impactante influência do que aqui encontrou, a transposição cultural, lê-se aqui do barroco, absorveu e se adaptou ao modelo cultural que encontrou nas Américas. Seja pela sobreposição religiosa, os deuses pagãos que foram equiparados aos santos cristãos, seja pela absorção do vocabulário local, ou dos costumes:

El concilio apoyó, igualmente, el culto de la Virgen en sus diversas advocaciones. Sin hacer de esas medidas la emanación de una tendencia invasora e indiscriminada a la dulía, hemos de suponer que podían facilitar la difusión de una piedad ibérica tradicional y aproximar insensiblemente el cristianismo al universo indígena: al espacio saturado de ídolos sucedía lo un nuevo espacio poblado de santos y de sus imágenes. (GRUZINSKI, 1994, p. 110)

Embora os colonizadores quisessem superar as crenças locais dos índios e negros por meio da imagem, o barroco acabou por despontar em algo que sintetizava as idiosincrasias dos nativos e absorveu elementos outros como os já citados pela Heloísa Milton acima. Logo, entende-se que a configuração barroca na América latina é nova visto que os aparatos estéticos e as influências que lhe atravessam são características, indissociavelmente, do contexto histórico hispano-americano, logo, podemos falar em neobarroco pelas mudanças que decorrem dessa transição espacial e cultural.

Entre os elementos que se destacam na representação neobarroca latino-americano encontram-se a sinestesia, a linguagem metafórica, o contato

com uma cultura estrangeira, polifonia, centralidade urbana e a ocorrência de um ponto de tensão.

Mas nenhuma outra característica é tão forte quanto a artificialização encontrada no texto de Sarduy (2012, p. 8): "El festín barroco nos parece, al contrario, con su repetición de volutas, de arabescos y máscaras, de confitados sombreros y espejeantes sedas, la apoteosis del artificio, la ironía e irrisión de la naturaleza." O barroco acaba sendo visto como um movimento do exagero, do que sobra a narrativa por conta da extravagância linguística da qual o texto acaba por usufruir, das ironias e das metáforas que surgem para que o texto se desprenda do caráter denotativo e possa enveredar por caminhos plurais a imaginação, do apego a natureza e a ambientação urbana.

O neobarroco, representado por meio da artificialização de Sarduy contará com estruturas que propagam a parodia aos textos canônicos europeus, a substituição dos signos em busca da metaforização da linguagem, da proliferação de imagens e de significados dessa imagens para a arte etc. Além de conjunturas outras ligadas mais diretamente a produção textual como a intertextualidade, a intratextualidade e a reminiscência.

A intertextualidade já é um termo bastante difundido entre os acadêmicos de literatura, já a intratextualidade, ainda segundo Sarduy, pode ser definida como:

Otras posibles organizaciones de esas letras. Las líneas tipográficas, paralelas y regulares -determinadas por nuestro sentido lineal del tiempo-, a quien quiera transgredirlo, ofrecen sus fonemas a otras lecturas radiales, dispersas, fluctuantes, galácticas: lectura de gramas fonéticos cuya práctica ideal es el anagrama (SARDUY, 2012, p. 26)

Essa reorganização das frases dentro do texto deve ser feitas em *gramas*, sendo elas fonéticas, sintagmáticas ou sêmicos.

Essas são as principais estruturas que buscamos reconhecer na obra estudada, levando em consideração o contexto sócio-histórico cubano no qual a obra está inserida. Contexto esse que reverbera um cenário latino-americano continental que por aproximação propagam as ideias da colonização com uniformidade, ademais as diferenças políticas e de governo.

LA COLA DE LA SERPIENTE E O NEOBARROCO

No romance de *La cola da laserpiente* (2011), alguns aspectos podem ser reconhecidos como herança de uma reminiscência barroca. A obra tem como protagonista o policial (ainda não aposentado, mas que se aposenta em obras posteriores de Padura) Mario Conde, que em dado momento recebe a visita de Patrícia Chion, colega de trabalho e interesse amoroso do protagonista. Patrícia pede ajuda ao Conde para investigar um assassinato de um imigrante chinês ligado a sua família, e Mario Conde, não obstante ressalva, concorda em investigar o crime. Dessa forma, Conde entra em contato com um submundo do Bairro Chinês, local do crime. Ao chegar lá, ele percebe que não havia sido um assassinato comum, e rapidamente entende que teria de observar as prerrogativas chinesas com relação a máfia e a fé.

A obra apresenta alguns aspectos que chamam a atenção e remetem aos conceitos apresentados por Sarduy (2012) como barroco latino-americano. Dessa forma, o primeiro aspecto notório da obra é a miscigenação, há no romance a mistura de raças, o que possibilita conseqüentemente uma miscelânea cultural e religiosa única à narrativa. A atmosfera, inicialmente cubana, logo introduz aspectos chineses, seja pelas personagens envolvidas na trama, (a família de Patrícia, a vítima, a máfia por trás do crime), seja pela repercussão de uma cultura chinesa que resvala características em aspectos sinestésicos (olfato, paladar, audição), ou religiosos, como uma longa explanação simbólica sobre a religião na China, e a mistura com outras religiões, cristianismo, candomblé, maçonaria e tribais. No trecho abaixo, podemos perceber esse coexistir entre as crenças:

...cuando Mario Conde vio colgado de una pared, junto al altar católico presidido por un crucifijo y por la virgen de Regla, la santa cubana de rostro negro, aquel diploma de Gran Consistorio del Grado 33 de la masonería cubana, a favor del hermano Marcial Varona, supo que se hallaba frente al hombre adecuado: un arca de saberes sin fondo y una muestra viva de qué coño significaba ser cubano. Candito le había advertido que hablar con el anciano era como consultar a un viejo guru tribal, el hombre capaz de guardar en su mente todas las historias y las tradiciones del clan, y muy pronto el Conde lo corroboraría. (PADURA, 2011, p. 96)

Nesse trecho percebe-se a ausência de centro que Sarduy aponta, não há uma única visão religiosa predominante e sim uma proliferação das imagens religiosas que coexistem pelo contato migratório decorrente da colonização nas américas e também pela vinda de mão-de-obra escrava. Africanos, chineses, ameríndios e cristãos europeus dividem o espaço latino-americano, mesmo que diacronicamente, há um processo de confluência entre os deuses cultuados pelos nativos americanos, a crença cristã e as outras formas de fé, caracterizando um cruzamento entre culturas o que nos permite novas formas de produção de imagens culturais. Para Milton (2010, p. 63):

A visão do barroco americano como cruzamento cultural entre o universo espanhol, o indígena, e mais tarde, o negro, torna-se redutora se não enfatizar um aspecto ideológico preponderante na arte da contrarreforma, ou seja, a manipulação intencional do continente humano do Novo Mundo por meio da sedução da imagem exuberante.

O índio foi seduzido no período da colonização pelas imagens produzidas pela igreja católica que tinha como objetivo expandir seu número de fiéis em resposta ao expansionismo protestante na Europa, como aponta Gruzinski (1994). O que acontece com Mario Conde não é tão distinto, o detetive vê-se deslumbrado pelas imagens provenientes da mescla de religiões da qual Marcial Vanora – personagem líder religioso que ajuda Mario a entender a cena do crime – tinha conhecimento, e entende assim, que a identidade cubana apenas pode-se configurar por meio da junção desses valores.

Ademais à questão religiosa, há na obra também uma metaforização característica do barroco latino-americano, a metáfora surge nas Américas,

segundo Sarduy, pelo processo de substituição, que é um dos três processos de artificialização que o autor utiliza para classificar a produção neobarroca:

El artificio barroco se manifiesta por medio de una sustitución que podríamos describir al nivel del signo: el significante que corresponde al significado ha sido escamoteado y sustituido por otro, totalmente alejado semánticamente de él y que sólo en el contexto erótico del relato funciona, es decir, corresponde al primero en el proceso de significación. (SARDUY, 2011, p. 9)

A metáfora permite que o texto gere, a partir delas, pluralidade de sentido, desprendendo-se do caráter denotativo anterior ao barroco, (Sarduy, 2011) a metáfora surge para falar de algo que não é tão evidente, com o propósito de criar reflexão, ao menos na obra aqui estudada, em busca da compreensão de aspectos maiores ao trabalho rotineiro do policial, que a partir de seus questionamentos passa a enxergar a vida na sua experiência cíclica.

Em *La Cola de laSerpiente* há também um sentimento de inevitabilidade da morte, assim como a certeza do caráter substituível dos indivíduos, não obstante da vida.

Rufino giraba apaciblemente en su pecera. Sus temibles aletas de pez peleador batían con suavidad el agua y lo impulsaban en aquella danza circular que sólo terminaría con la muerte del animal... Y se reanudaría con la llegada del siguiente *Rufino*, siempre idéntico **al anterior, y al ante anterior, y al de más atrás**, pues el pez rojo y su vida de ciclos repetidos le ofrecían al Conde la sensación de que algo en el mundo podía ser, o al menos parecer, permanente e inmutable. "Vivimos en es77o, *Rufo*", le dijo el Conde a aquel *Rufino*: "todo el tempo dando vueltas en el agua sucia, hasta que nos jodemos. Pero siempre habrá otro dispuesto a empezar a girar: hasta que se joda todo, ¿no?..." (PADURA, 2011, p. 127 – grafos nossos)

Embora a morte do animal signifique o fim da dança em círculos no aquário, haveria sempre um outro *Rufino* para substituir o peixe morto, a vida acontece em ciclos e sempre há alguém disposto a assumir o papel deixado pelo outro. Além de metaforizar o papel do policial e do detetive, em consequente, em sua busca pela verdade/justiça as voltas com o crime, o trecho vale de metáfora também à vida, não apenas a função social dos indivíduos é substituível, como também o ser – único – que caracteriza cada um, e essa relação se dá pelo nome dos peixes – sempre *Rufinos*.

Esse ciclo, aparentemente inquebrantável, apenas encontrará seu fim quando todos estiverem mortos, pois o homem, naturalmente tende a repetir seus feitos. Por isso a morte é indispensável, não apenas para que haja função ao detetive, mas também pela busca de algo metafísico que explique essa cadeia cíclica. O vazio, a personagem segue a procura de algo que não alcança, pois não é terreno, e sente-se assim como o peixe vermelho, a rodar em círculos em um espaço limitado, ciente da ausência de algo que apazigue suas angústias.

Sendo assim, essa angústia se dá também na tentativa de ordem que o romance policial como gênero busca trazer a sua narrativa padrão. Essa ordem do mundo aparece no neobarroco em Omar Calabrese (2012, p. 132), quando afirma que:

El origen y el fin de los fenómenos consiste en imaginar el orden como un principio que se superpone a un indistinto originario, o, al contrario, como una condición que, sin embargo, tiende a la disolución final, a la absoluta equiprobabilidad de los fenómenos. (CALABRESE, 2012, p. 132)

O romance policial tem como princípio primário, a organização do caos, tudo acontece e gira em torno da aparente inesplicabilidade do mundo. Assim como o neobarroco latino-americano, o romance policial não aceita esse caos e procura organizar os fenômenos a partir das informações que faltam para compreender o todo. Ao detetive cabe a missão de ordenar os fenômenos e assim, o mundo.

Já numa visão mais estrutural do texto, no trecho específico: “**al anterior, y al ante anterior, y al de más atrás**” percebemos o que Sarduy chama de *Gramas fonéticas*, como vimos acima, uma reorganização das palavras a fim de que tragam uma construção fonética distinta.

Dessa forma, o tempo aparece modificado, seja pela organização das palavras em gramas fonéticos, seja pela perda da ordem cronológica do romance, em alguns momentos Mario Conde, saudosos do passado, retorna aos lugares da sua infância a lamentar algo que se perdeu no tempo:

Se extasió, como era habitual que se extasiara, en la contemplación de la casa. Por lo que se veía desde fuera y por lo que había dentro, aquella siempre fue la casa perfecta, la que más sueños y deseos le despertó y le despertaría a lo largo de su vida: hasta el sueño peregrino de volver a casarse, a pesar de acumular ya dos experiencias matrimoniales no precisamente de agradable recordación. (PADURA, 2011, p. 75)

O sonho recorda algo do passado, e projeta no futuro da personagem a responsabilidade em cumprir tal desejo, contudo o pessimismo herdado das más experiências não permite que ela evolua em seu desenvolvimento matrimonial, há algo que aconteceu no passado, que remanescente em sua memória lhe molda no presente e o impede de evoluir. Essa mobilidade, transferência do espaço acontece em um tempo psicológico, o que deixa as informações fornecidas pelo texto obscuras, pois o ponto de vista é da personagem, logo não há forma de contestá-la, o narrador é o próprio Mario Conde.

Dessa forma, pode-se reconhecer alguns aspectos do neobarroco na obra de Padura, seja pela reminiscência de características do sonho, ou da memória, a polifonia cultural e religiosa que impede a formação de um centro único na narrativa, e a formação de imagens que circulam em um espaço tão plural quanto a cidade de Havana. A cidade é o que permite essa convergência de fatores, é o plano de fundo e o local das experiências que moldam a personagem. É na cidade que Mario Conde reflete sobre a vida, e sobre a capacidade do tempo de ser repetir, o ciclo da vida nunca se rompe, sua perenidade sobreviverá ao mistério e ao crime.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance puderam-se perceber fragmentos que corroboram com a visão neobarroca que circula na América Latina pela influência originária do processo de colonização sofrido nas Américas, e a transposição cultural que sofre os índios que lá estavam. A obra utiliza-se de recursos de reminiscência cultural para abordar aspectos religiosos e culturais que aparecem como plataforma ou justificativa para o desenvolvimento da narrativa.

Também é possível enxergar um apreço à memória por meio do devaneio e do sonho, desejo de concretude de ideais do passado pelo sentimento de vazio no presente. A narrativa revela esses aspectos neobarrocos respeitando o gênero policial ao qual faz parte, com apreço a estrutura das novelas policiais. Especialmente ao apreço com a organização do caos tão caro ao gênero estudado, assim como os desdobramentos que intrinsecamente compõe a narrativa de investigação, a busca pela informação que falta para descobrir o mundo.

Nesse sentido, conseguimos verificar vestígios da reminiscência neobarroca na obra cubana do escritor Leonardo Padura, de forma indutiva, assegurar um sussurro poético inspirado na forma de arte disseminada na América no século XVIII.

REFERÊNCIAS

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1997.

CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 2012.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes*. México: FCE, 1994.

MILTON, Heloisa Costa. Barroco e Neobarroco. In: FIGUEIREDO, Eurípede. *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFJF/Ed UFF, 2010, p. 55-82

PADURA, Leonardo. *La cola de la serpiente*. Barcelona: Tusquets, 2011.

SARDUY, Severo. *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.

SPINA, Sigismundo; CROLL, Morris W. *Introdução ao maneirismo e à prosa barroca*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

VALENTE, Waldemar. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Companhia editorial nacional, 1955.

10 presente artigo representa um recorte do trabalho que vem sendo desenvolvido pelos autores decorrente da Dissertação de Mestrado em andamento intitulada "A representação do espaço nos romances *O rabo da serpente*, de Leonardo Padura, e *O longo adeus*, de Raymond Chandler: a cidade e o gênero policial", no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Pernambuco, de autoria de Viviane Silva Santos. A dissertação é um subprojeto que faz parte do Projeto de Pesquisa coordenado pelo professor José Alberto Miranda Poza, intitulado: "História, sociedade e ideologia na Literatura Espanhola através dos textos", registrado sob o Nº 23076.007812/2018-35 e aprovado pelas Câmaras de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco. Como é de praxe, fica registrado que este trabalho está sendo desenvolvido com uma Bolsa de Mestrado concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES no período (03/2019 – 02/2021).

2 Segundo Waldemar Valente(1955, p. 42): "O sincretismo se caracteriza fundamentalmente por uma intermistura de elementos culturais. Uma íntima inter fusão, uma verdadeira simbiose, em alguns casos, entre os componentes das culturas que se põem em contato. Simbiose que dá em resultado uma fisionomia cultural nova, na qual se associam e se combinam, em maior ou menor proporção, as marcas características das culturas originárias."