



A DESCOLONIZAÇÃO LITERÁRIA LATINO-AMERICANA SEGUNDO GUTIÉRREZ: UMA RELEITURA ANTI-EXÓTICA SOBRE A OBRA *TRILOGÍA SUCIA DE LA HABANA*¹

LA DESCOLONIZACIÓN LITERARIA LATINOAMERICANA SEGÚN
GUTIÉRREZ: UNA REVISIÓN ANTI-EXÓTICA SOBRE LA OBRA
TRILOGÍA SUCIA DE LA HABANA

THE LATIN AMERICAN LITERARY DECOLONIZATION BY GUTIÉRREZ: AN
ANTI-EXOTIC REVIEW ON THE WORK *TRILOGÍA SUCIA DE LA HABANA*

Daniel Mendes² 

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Resumo: Este artigo fundamenta a tese da descolonização literária latino-americana por meio de uma proposta de releitura anti-exótica sobre a obra *Trilogía sucia de La Habana* (1998) do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1950 -). A releitura foi realizada a partir da percepção da obra como uma experiência da literatura na América Latina que deve ser compreendida a partir dos movimentos descoloniais do seu autor, do propósito de não aderir a modelos hegemônicos do campo literário e de criar caminhos condizentes com o seu lugar de expressão. Tal movimento foi fundamentado a partir de uma retomada da teoria crítica literária de Silviano Santiago (1936 -) sobre o *entre-lugar* do discurso latino-americano, que nos serviu como fio condutor analítico. Nesse trajeto, estabelecemos diálogos com outros estudos sobre *tradução* cultural e literária neste continente, especialmente quanto a abordagens teóricas da *antropofagia*, *heterogeneidade*, *transculturação narrativa*, assim como com os estudos descoloniais latino-americanos, dentre outros estudos pertinentes, no intuito de evidenciarmos na *Trilogía* a tese da descolonização literária proposta por Gutiérrez. Assim, subverteremos o *exotismo* imposto pela crítica euro-estadunidense a esta obra apontando caminhos plausíveis para abordagens críticas sobre a mesma.

Palavras-chave: *Trilogía sucia de La Habana*; Pedro Juan Gutiérrez; Exotismo; Literatura latino-americana; Crítica Descolonial.

¹ Os trechos recortados do livro aparecerão aqui em seu idioma original, o espanhol (ou castelhano-cubano), por uma opção deste estudo em analisar mais profundamente as reais intenções descoloniais no texto do escritor Gutiérrez. Por isso também aqui se tem optado pelo título original da obra: *Trilogía sucia de La Habana*, e não pelo título em português: *Trilogia suja de Havana*.

² Mestre em Cultura e Sociedade (UFBA). Bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo (UFBA). E-mail: danmendes.dss@gmail.com

Resumen: Este artículo sustenta la tesis de la descolonización literaria latinoamericana a través de una propuesta de relectura antiexótica sobre la obra *Trilogía sucia de La Habana* (1998) del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1950 -). La relectura se realizó desde la percepción de la obra como una experiencia de la literatura en América Latina que debe entenderse desde los movimientos descoloniales de su autor, de su propósito de no adherirse a modelos hegemónicos en el campo literario y de crear caminos acordes con su lugar de expresión. Este movimiento se basó en una reanudación de la teoría literaria crítica de Silviano Santiago (1936 -) sobre el *entrelugar* del discurso latinoamericano, que sirvió como hilo conductor analítico. En esta trayectoria, establecimos diálogos con otros estudios sobre la *traducción* cultural y literaria en este continente, especialmente sobre los enfoques teóricos de la *antropofagia*, *heterogeneidad*, *transculturación narrativa*, así como con estudios descoloniales latinoamericanos, entre otros estudios pertinentes, con el fin de resaltar en la *Trilogía* las tesis de la descolonización literaria propuestas por Gutiérrez. Así, subvertimos el exotismo impuesto por la crítica euroamericana a esta obra, señalando caminos plausibles para planteamientos críticos sobre ella.

Palabras clave: Trilogía Sucia de La Habana; Pedro Juan Gutiérrez; Exotismo; Literatura latinoamericana; Crítica Descolonial.

Abstract: This article supports the thesis of Latin American literary decolonization through an anti-exotic re-reading proposal on the work *Trilogía Sucia de La Habana* (1998) by Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez (1950 -). The rereading was carried out from the perception of the work as an experience of literature in Latin America that must be understood from the decolonial movements of its author, not adhering to hegemonic models in the literary field and creating paths consistent with their place of expression. This movement was based on a resumption of Silviano Santiago's (1936 -) critical literary theory about the between-place of Latin American discourse, which served as an analytical guiding thread. In this trajectory, we established dialogues with other studies on cultural and literary translation on this continent, especially regarding theoretical approaches to *anthropophagy*, *heterogeneity*, *narrative transculturation*, as well as with Latin American decolonial studies, among other pertinent studies, in order to highlight in the Trilogy the thesis of literary decolonization proposed by Gutiérrez. Thus, we subvert the exoticism imposed by Euro-American criticism on this work, pointing out plausible paths for critical approaches on it.

Keywords: *Trilogía Sucia de La Habana*; Pedro Juan Gutiérrez; Exoticism; Latin American literature; Decolonial criticism.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2021.186230](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2021.186230)

Recebido em: 26/05/2021
Aprovado em: 26/12/2021
Publicado em: 30/12/2021

1 Introdução

A problemática deste artigo se configura em uma proposta de releitura crítica anti-exótica da obra *Trilogía sucia de La Habana*³ (1998) do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez⁴, tendo como fio condutor analítico a teoria crítica literária de Silviano Santiago (1936-), retomada aqui de forma crucial. Busca-se compreender a referida obra como uma experiência da literatura latino-americana que almeja se descolonizar dos modelos literários importados principalmente da Europa. O problema está exatamente nessa importação de modelos, que se impuseram como *guias* para escritores latino-americanos e se enraizaram na criação e avaliação crítico-literária nos países tropicais. Tal enraizamento promoveu diversas injustiças críticas com escritores nativos que se caracterizam justamente por tentar criar uma literatura mais condizente com modelos concebidos a partir dos seus *entre-lugares* criativos, propondo uma literatura *transcultural* como caminho possível para nossa descolonização de formas e valores. É no sentido de descolonização que Santiago (2000) nos fala sobre a importância da crítica tradicional de literatura na América Latina também se libertar dos padrões impostos pelo *colonizador* europeu. O mesmo defende o surgimento de um novo discurso crítico, que leve em consideração a experiência peculiar literária nestes trópicos, habitada no que ele denomina por *entre-lugar*:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão ao mesmo, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

³ Primeiro livro do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, lançado em 1998 pelo selo Editorial Anagrama de Barcelona. A obra reúne, em três partes, textos autobiográficos que mesclam elementos do conto e da crônica para retratar a vida cotidiana na Havana dos anos 90. Já foi traduzida para mais de 20 idiomas e segue sendo até hoje o mais aclamado livro do autor tanto pelos leitores quanto pela crítica.

⁴ Pedro Juan Gutiérrez nasceu em Matanzas (estado homônimo) no dia 27 de janeiro de 1950. Antes de se tornar escritor exerceu diversas profissões, dentre as quais: trabalhador agrícola, vendedor de sorvete e jornalista. Publicou até aqui 15 livros. Vive em Havana e hoje se dedica apenas à literatura e à pintura.

Contudo, tal movimento descolonial, quase sempre mal compreendido, costuma ser distorcido por formas de *exotismo*, imposto pelo discurso crítico *universal* de base eurocentrista:

Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe de escola. (SANTIAGO, 2000, p. 18)

O referido *exotismo* ocorre muito devido ao fato de a crítica literária (do Norte Global e do Sul Global que reflete este Norte) apresentar certa dificuldade de reconhecer outras experiências de valor em criações que não aquelas *ensinadas* pelo padrão do chamado *velho mundo* ao resto do mundo – que, mesmo após o aprendizado dos muitos *outros mundos*, seguiu dividido entre europeus e não-europeus. Sobre eurocentrismo, Aníbal Quijano (2005) nos ensina:

Não seria possível explicar de outro modo, satisfatoriamente em todo caso, a elaboração do eurocentrismo como perspectiva hegemônica de conhecimento, da versão eurocêntrica da modernidade e seus dois principais mitos fundacionais: um, a ideia-imagem da história da civilização humana como uma trajetória que parte de um estado de natureza e culmina na Europa. E dois, outorgar sentido às diferenças entre Europa e não-Europa como diferenças de natureza (racial) e não de história do poder. (QUIJANO, 2005, p. 122)

O que apontamos aqui é como tal eurocentrismo, verificado nas searas políticas, econômicas e *raciais*, também se enraizou nos campos dos conhecimentos em territórios que foram colonizados pela Europa. Contudo, as mudanças possibilitadas com a contemporaneidade nos instigam a enveredar por novas leituras que nos libertem dos padrões que por aqui foram institucionalizados. Trata-se de uma desconstrução de normas e valores, mas com o intuito de reconstruí-las, agora de acordo com as nossas próprias experiências (sociais, artísticas e culturais) e perspectivas (de onde falamos ao mundo). No caso da criação literária latino-americana, recorte de análise deste artigo, é necessário pensá-la de maneira mais livre em relação aos modelos importados, ou seja, de forma mais pertinente aos modelos concebidos a partir da tentativa do escritor

local de compreender as nossas próprias histórias. Aqui fundamentamos a obra *Trilogía sucia de La Habana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez (1950-) justamente como um exemplo de criação literária latino-americana possível a partir de ressignificações de modelos literários hegemônicos, realizadas pelo autor ainda em tempos de padrões fechados vigentes; uma ação literária descolonial que, no avançar do século XXI, já se demonstra ser a tônica.

A partir de noções elaboradas pelos críticos literários Antonio Candido (1995), Ángel Rama (2001) e Antonio Cornejo Polar⁵ (CORNEJO POLAR, 2000), é possível compreender a literatura latino-americana como constitutivamente heterogênea, formada por âmbitos culturais distintos e línguas diversas, em comunicação e tensão constante, em que a *tradução* se revela como um processo chave para o entendimento das suas especificidades. Trata-se de uma prática na qual podemos compreender algumas alteridades da literatura nestes trópicos. Dentre essas alteridades, a primeira a ser destacada por Candido (1995) é a *antropofagia*⁶, vista como uma forma de *tradução* por meio da *devoração* simbólica; como forma de se relacionar com o estrangeiro (um *encontro cultural*). O ato de traduzir, então, passa a ser concebido como o ato de apreender culturas diversas em uma assimilação crítica da diferença, que integra a *tradução* no cerne do processo criativo do autor. Ainda quanto à *antropofagia*, Candido (1995) fala em alguns princípios virtuais, que, no caso da literatura brasileira, por exemplo, estão integrados a um tema constante:

A descrição do choque de culturas, sistematizada pela primeira vez nos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O Modernismo deu seu cunho próprio a este tema, que de certo modo se bifurcou num galho ornamental, grandiloquente e patrioteiro com o Verde-amarelismo e todas as perversões nacionalistas decorrentes; e num galho crítico, sarcástico e irreverente, cuja expressão maior

⁵ Candido (Brasil), Rama (Uruguai) e Cornejo Polar (Peru) fundaram nos anos 1960 o que ficou conhecido por Moderna Crítica Literária Latino-Americana. Com o intuito de superar os valores de uma crítica tradicional, de forte influência europeia, estes críticos pensaram a literatura latino-americana como uma unidade na diversidade de textos, funções e tradições culturais, entendendo-a como um processo dinâmico (MARSAL, 2010).

⁶ “Os termos ‘antropofagia’ e ‘antropófago’ tornaram-se correntes no vocabulário do modernismo literário brasileiro a partir de 1928, ano em que Oswald de Andrade (1890-1954) lançou o seu explosivo Manifesto Antropófago. [...] Marcada pelo momento em que surgiu, a conturbada década de 20, a Antropofagia oswaldiana sobreviveu a seu tempo e ampliou-se além da literatura e das artes plásticas, os dois campos em que foi, de início, concebida.” (TOLLER GOMES, 2005, p. 35)

foi a Antropofagia (englobando *Macunaíma*). (CANDIDO, 1995, p. 99-100)

O pensamento de Candido (1995) nos permite conceber a literatura latino-americana de forma geral não como algo que está preso a uma essência, mas sim como um conceito relacional: no diálogo com a diferença. A *tradução cultural* pensada a partir da *antropofagia* é vista como a oportunidade de criação de uma identidade dinâmica e compreensiva que, frente às diversas formas de imposição e dependência cultural, “busca instituir novas relações de poder, em que as interações entre expressões culturais diversas não sigam uma única direção vertical, mas que se configurem em múltiplas trajetórias.” (CANDIDO, 1995, p. 100) Dessa forma, é enfatizada a iniciativa *devoradora* do *tradutor* e o processo de interação mútua, ou seja, a criação e compreensão intercultural que se produz na *tradução*.

Nasce, portanto, um *novo lugar*, que está entre o discurso do modelo europeu e a *antropofagia* da colônia, que digere o padrão imposto e cria o seu próprio modelo. Esse espaço de diálogos diversificados é a própria expressão da literatura, e de toda a arte, na América Latina (SANTIAGO, 2000). É a partir desta teoria que sugerimos uma crítica cultural e literária emergida nesse *entre-lugar* – aqui no caso da experiência latino-americana – para que saiba (re)ler (para saber analisar) as produções artístico-literárias por meio de critérios criados desta experiência, e não sob critérios meramente ensinados pelo *professor* europeu. É com o objetivo de propor o aprendizado desta experiência que retomamos novamente a *Moderna Crítica Literária Latino-Americana*, que também pensou a *tradução cultural* a partir do conceito de *transculturação narrativa*⁷, desenvolvido pelo crítico uruguaio Ángel Rama (2001). Segundo este autor, a narrativa literária latino-americana tenta dar conta do processo de incorporação e transformação de elementos culturais, regionais e populares, dentro de formas narrativas modernas, na tensão interna das sociedades latino-americanas entre o regionalismo e a modernização. Rama (2001), em

⁷ Rama teve como base o conceito de *transculturação* pensado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz.

um diálogo com Candido (1995), vai ressaltar a tese do *encontro cultural* proposta pelo crítico brasileiro, mas vai acrescentar que este contato não ocorre de maneira passiva e nem é efetivado em uma única direção, sendo, pois, dinâmico e permitindo, durante o processo do *encontro*, uma série de destruições, reafirmações e aquisições dos elementos em contato. Dessa forma, os escritores latino-americanos são capazes de integrar na sua obra tanto a tradição como as novidades⁸. Entretanto, este processo não se reduz a uma simples síntese:

os escritores transculturadores não se limitam a um sincretismo por mera conjugação de contribuições de uma e outra cultura, mas compreendem que, sendo cada uma delas uma estrutura, a incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser obtida mediante uma rearticulação total da estrutura cultural própria (regional), apelando para novas focalizações dentro de sua herança. (RAMA, 2001, p. 215)

Assim, é possível legitimar outras regras de criação e análise, que não aquelas impostas pelo *colonizador* padrão:

Declarar a falência de tal método implica a necessidade de substituí-lo por outro em que os elementos esquecidos, negligenciados e abandonados pela crítica policial serão isolados, postos em relevo, em benefício de um novo discurso crítico, o qual, por sua vez, esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença. (SANTIAGO, 2000, p. 19)

Devido às já referidas transformações, torna-se anacrônico impor critérios vigentes em contextos passados; além de ser necessário o entendimento da contemporaneidade a partir dos seus processos de *hibridismo e interculturalidade* (GARCÍA CANCLINI, 2004; 2008) para que nos libertemos de normas euro-universalistas com seus preconceitos institucionalizados. Como defende Néstor García Canclini (2004) *interculturalidade* implica que “[...] os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.” (GARCÍA CANCLINI,

⁸ O conceito de *transculturação narrativa* proposto por Rama (2001) vem ganhando atualizações devido a uma série de questionamentos que apontam para uma suposta homogeneização dos elementos populares durante este processo. Dentre essas atualizações, uma das mais efetivas é a proposta pelo crítico Alberto Moreiras, que avalia a *transculturação* sublinhando precisamente que se trata de um “modelo produtivo, mas também um modelo que deve funcionar e mesmo se alimentar da rasura sistemática do que não cabe nele.” (2001, p. 234 *apud* MARSAL, 2010, p. 77)

2004, p. 17) Precisamente, o antropólogo nos aponta um caminho de análise que aqui também adotamos:

Adoto aqui uma perspectiva interdisciplinar, com ênfase nos trabalhos antropológicos, sociológicos e comunicacionais. Divirjo daqueles antropólogos para os quais a particularidade da sua disciplina consiste em assumir inteiramente o ponto de vista interno da cultura escolhida, e penso que grandes avanços desta ciência decorrem de ter sabido situar-se na interação *entre* culturas. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 24-25)

Sob a lógica da *interculturalidade*, proposta de García Canclini (2004; 2008), que, de certa forma, atualiza a proposta do *entre-lugar* de Santiago (2000), este artigo se propõe a ser mais uma contribuição para a discussão contemporânea sobre o tema da descolonização (tendo a literatura latino-americana como recorte). Buscamos contribuir com o debate crítico e a difusão de um pensamento descolonizado e anti-colonial, portanto mais representativo das nossas realidades/alteridades. Com tal propósito, então, sigamos ainda com o pensamento de Santiago (2000, p. 17), quando nos orienta a “[...] aprender os códigos da metrópole”, não para meramente copiá-los, mas sim “para subvertê-los aos nossos interesses.” Destarte, ao obtermos consciência crítica dos nossos *entre-lugares* socioculturais – como propomos nesta introdução – poderemos encontrar caminhos mais plausíveis para a nossa efetiva descolonização.

Não por acaso, este artigo tem dentre seus propósitos o de ser concebido como um estudo literário, cultural e acadêmico realizado no Brasil, mas como parte integrante de estudos referentes a questões pertinentes à América Latina, apreendendo os nossos escritores enquanto habitantes que criam nesse peculiar espaço geopolítico, afetivo e sociocultural; em um esforço para se tentar ressignificar a tão *naturalizada* influência europeia – também a norte-americana, historicamente mais recente – que se instaurou por estes trópicos e que nos cega diante das nossas próprias fronteiras. Nesse sentido, adota-se aqui o termo descolonização, em noção ampla, com o intuito de dialogar com pesquisadores de diferentes estudos latino-americanos sobre as referidas *influências*. O que está sendo apontado é como a colonização, também em

seu sentido amplo⁹, sobretudo nos campos do conhecimento e da cultura, ainda se impõe na criação/valoração literária/artística em América Latina, se opondo àqueles escritores-artistas nativos que seguem outros caminhos, aqui (re)lidos por descolonização literária.

A escolha de *Trilogía sucia de La Habana* (1998) se deve muito pela força de expressividade popular que há em suas histórias; assim como pelo reconhecimento de que se trata da mais exitosa do seu autor e que, muito também por isto, acabou sendo a obra mais *exotizada* por grande parte da crítica, que não soube enxergar (porque não foi *ensinada* para isso) as alteridades de uma outra proposta literária universal possível¹⁰, como a trabalhada por Gutiérrez em seu movimento descolonial a partir do seu *entre-lugar* de criação. Acredita-se aqui que é justamente nesse *entre-lugar* criativo, por suas vias *antropofágicas* e *transculturais*, em busca de outros caminhos para suas histórias e personagens, que poderemos enxergar o que Santiago (2000, p. 26) denominou sabiamente por “[...] o entre-lugar da literatura na América Latina”.

Sendo assim, este artigo também se propõe a contribuir enquanto uma releitura crítica, aqui defendida a partir de uma perspectiva anti-exótica, alinhada às perspectivas contemporâneas de revisão do passado, sobretudo dos padrões que foram cristalizados.

2 Trilogía sucia de La Habana

A partir de uma (re)leitura crítica anti-exótica, como aqui propomos, foi possível apontar recursos peculiares trabalhados na obra que analisamos como características diferenciadas do seu *entre-lugar* e que ajudam a deslocar a literatura latino-americana dos padrões hegemônicos e fechados do campo literário tradicional¹¹. Para uma análise fundamentada

⁹ Por este sentido amplo, mesmo estando este artigo mais alinhado à teoria pós-colonial de Silviano Santiago, autores de outras correntes do pensamento crítico latino-americano, como Walter D. Mignolo e Aníbal Quijano (grupo Modernidade/Colonialidade) também serão citados em momentos oportunos.

¹⁰ O que atesta para o êxito da obra, já publicada em mais de 20 países. Fonte: <http://www.pedrojuangutierrez.com/Biografia_portuques.htm> Acesso em: 26 mai. 2021.

¹¹ Pierre Bourdieu (2007) chama por campo todo espaço social que possui uma dinâmica singular em relação a outros setores do universo social, objetivada em fronteiras simbólicas que delimitem seu território, seus agentes, suas regras, seus troféus, seus mecanismos de ingresso e de exclusão. Se por um lado existem tais leis gerais para

sobre o livro *Trilogía sucia de La Habana* (1998), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, propomos como ponto de partida de discussão a questão do *exotismo*, quase sempre imposto à obra e ao autor. Tal fenômeno ocorre devido ao não reconhecimento dos movimentos descoloniais praticados pelo escritor na construção das suas histórias, que se constroem por meio dos usos de elementos não legitimados pelo chamado campo literário *universal* (instituído pela Europa).

No caso específico de *Trilogía/Gutiérrez*, o *exotismo* opera de maneira bastante sutil, subjetiva, em um falso movimento positivo de culto ao escritor, o que tornou a nossa análise ainda mais desafiadora. Tal instrumento geralmente já se inicia na própria apresentação do autor (quase sempre como “o macho tropical”) feita pelos críticos¹² ao *analisar* a *Trilogía*. Evocam-se tanto as antigas profissões do autor¹³, como um movimento festivo caricatural, cujo resultado não poderia ser outro senão a secundarização da importância de Gutiérrez como um representante legítimo da literatura latino-americana e universal. Evidenciam muito mais a *curiosidade* pelo fato de um ex-catador de latas e vendedor de sorvetes (dentre outros trabalhos passados do autor) ter se tornado escritor do que o próprio texto diferenciado produzido por Gutiérrez em sua proposta de literatura. Este deslocamento é sutil, mas é intencional, mediado pela crítica estadunidense, bastante interessada em divulgar o cenário caótico de Havana, retratada pelo autor muito mais por interesse em criar uma obra realista do que por um posicionamento político contrário ao regime cubano. Não por acaso, quando, enfim, a crítica literária se volta para o texto de *Trilogía* (1998), o *exotismo* se mantém nas longas linhas dedicadas às descrições feitas por Gutiérrez sobre os cenários que refletem a crise econômica na ilha caribenha.

a definição de um meio enquanto campo, por outro também existem características específicas próprias a cada campo particular. Para Bourdieu (2000), o campo literário, por exemplo, opera numa lógica própria que consiste basicamente no princípio de recusa de interesses materiais (o lucro econômico como a venda do produto artístico) e/ou simbólicos (o reconhecimento do grande público). Nesse sentido, é possível afirmar que a literatura de Gutiérrez, criada a partir de um *entre-lugar* latino-americano, põe em xeque até mesmo o sentido tradicional de campo.

¹² Ver Reis (2013), crítica na qual as curiosidades em torno do *exotismo* imposto ao autor estão notadamente em primeiro plano no texto.

¹³ Ver Menezes (1999), entrevista na qual quase não há questionamentos sobre a obra, mas sim, sobre o perfil *exótico* do autor e a crise econômica em Cuba.

Na resenha *Para além do exotismo de Pedro Juan Gutiérrez*, o crítico literário Schneider Carpeggiani (2017) evidencia tal *exotismo* imposto à obra e seu autor:

Antes de começar esse texto, fiz uma pesquisa no Google para entender como havia sido a recepção da obra na Europa e nos EUA, quando do seu lançamento internacional, no início da década passada. O que encontrei não me surpreendeu: a maioria do discurso crítico exaltava o lado barra pesada, sujo, epidérmico da cidade que emergia do texto do autor. Se Gutiérrez propunha uma literatura para longe do exotismo do *Boom* literário hispano-americano, com uma geografia urbana, realista e cheia de odores, a recepção da sua literatura caía numa expectativa justamente de um suposto fracasso da Revolução, mais um exemplo do triste folclore dos trópicos para ser colocado em praça pública. *Trilogia suja de Havana* foi lida mais como um bestiário da América Latina tal e qual antes ocorrera com clássicos do realismo mágico como *Cem anos de solidão* ou *Pedro Páramo*. Mesmo sem matriarcas voadoras ou patriarcas zumbis, o exótico persistia até onde não estava. (CARPEGGIANI, 2017)

Ocorre em paralelo um estardalhaço festivo em relação às abordagens do autor sobre suas experiências sexuais retratadas na obra, o que também contribui de forma significativa para a diminuição do que é mais diferenciado ali: a qualidade criativa do texto do autor:

O que a crítica fascinada por tanto sexo inflado por rum barato e estômagos vazios (signos do quanto algo dera errado em Cuba) escanteou foi justamente a beleza do texto do autor. Mesmo muitas vezes soando como cachorro em volta de repetidos signos, palavras e sensações por centenas de páginas, Gutiérrez se mostra aqui como um dos maiores mestros da literatura hispano-americana contemporânea. Sua literatura é cheia de imagens simples, espantosas e infeccionada pela selvageria de quem tem a cidade na pele. (CARPEGGIANI, 2017)

Com o objetivo de desconstruir tal *exotismo*, nos propomos aqui a realizar uma análise que fundamente os recursos descoloniais trabalhados por Gutiérrez e que também tornam *Trilogía sucia de La Habana* (1998) uma contribuição diferenciada da literatura latino-americana para a literatura mundial. Dentre os recursos peculiares possivelmente identificados nas histórias deste livro, aquele que se mostra de imediato é a própria escrita utilizada pelo autor, no caso aqui uma *escrita autobiográfica*, que funde elementos jornalísticos (frases curtas e precisas)

e literários (um trato poético no textual) ao retratar a vida de um jornalista de 44 anos, residente em um velho edifício na capital cubana:

Encendimos los cigarros de mariguana y nos quedamos en silencio. Yo cerré los ojos para saborearla bien. La de Baracoa tiene un olor y un sabor como ninguna. Pero es fuerte. No la inhalé demasiado. Estaba pensando que me debía ir para Baracoa y traer unos paquetes de esto. El hijo de Rene traía además aceite de coco, café y chocolate porque el olor del café mata el de la mariguana. Yo podía hacer lo mismo. Y me ganaba unos pesos. En eso estaba cuando siento que Rene se levanta, coge un álbum de fotos de una gaveta y me lo alcanza. – Mira eso, Pedro Juan. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 9)

É importante apontar aqui que não se trata de uma escrita meramente simples ou *pitoresca*. Estas acepções errôneas ocorrem a partir de um estranhamento que é gerado em certos críticos justamente por estes terem sido formados por outras correntes de criação escrita, aquelas tidas como *corretas*, *belas* e legitimadas pelo campo literário, como Pierre Bourdieu (2007) nos aponta:

Estetas em intenção, eles testemunham claramente por suas recusas distintivas que possuem o controle prático das relações entre os objetos e os grupos, contraste que se encontra na origem de todos os julgamentos da forma através da expressão “isso é coisa de...” [...] sem terem condições de executar a façanha que consiste em declarar belos os objetos mais marcantes da “estética” popular [...] em decorrência das relações de vizinhança estrutural, eles são levados, espontaneamente, a detestá-los. (BOURDIEU, 2007, p. 60)

Por meio da sua proposta de escrita, um híbrido da sua experiência jornalística como repórter com a sua assiduidade enquanto leitor de ficções (hibridismo jornalístico-literário que também compõe a criação descolonial do autor), Gutiérrez se coloca no linguajar da sua obra, retratando uma Havana vivida a partir de baixo, com mendigos, prostitutas, gigolôs e contrabandistas, possibilitando um nível de realismo regado a rum, drogas e salsa (consumidos mesmo em qualquer esquina da noite havanesa), com o objetivo de tentar retratar mais fielmente, por intermédio de uma geografia urbana realista, ruas e gentes do seu lugar¹⁴. Tal opção

¹⁴ Sem interesse de misturar literatura com política, Gutiérrez volta-se mais em retratar o cotidiano do lugar onde vive, no caso, Havana. Entretanto, mesmo que de maneira não intencional, ao retratar tal cotidiano com proposta realista, o autor expõe certas mazelas da sociedade local, o que soa como uma crítica política indireta ao governo cubano. O que é importante observar aqui é que, independentemente de o autor ter tido ou não a intenção de criticar o governo do seu país isso não justifica o *exotismo* imposto pela crítica, que, como já dito, desloca o objeto de análise para a questão política e assim negligencia as qualidades do texto literário da obra/autor.

pode muito bem ser evidenciada em uma entrevista concedida por Gutiérrez em 1999:

Acho que toda a minha literatura faz uma clara opção pelos pobres. Mas não a partir de um ponto de vista paternalista, longe deles, olhando-os à distância, mas de dentro, entre a gente que mais sofre. [...] Minha opção é pela gente mais humilde, mais simples. Talvez por isso continue vivendo em Havana. Estive três meses na Europa, tive possibilidades de ficar lá, mas minha opção foi regressar a Cuba, arriscar-me ao que seja, e seguir escrevendo desde minha casa. (GUTIÉRREZ, 1999)

Ainda assim, se por um lado a escrita fluída existente na obra tende a atrair o leitor, por outro este mesmo recurso também costuma ser mal compreendido pela crítica, pois comumente não é apreendido como a representação de uma característica cultural do lugar e do seu povo, que foi incorporada e retrabalhada pelo escritor em sua proposta literária. Ao não reconhecer o movimento descolonial do autor, os críticos tendem a considerar o recurso como *folclórico* (em um sentido caricatural negativo). Por meio de uma *narrativa espontânea*¹⁵, observa-se ainda mais o interesse primordial de Gutiérrez: contar histórias – ou *causos* – epistemologia¹⁶ tradicional em toda a América Latina:

Me asomé al cuarto de aquella mujer. Su hijo colgaba con un cable eléctrico alrededor de la garganta. Estaba desnudo, cubierto de tajazos, con sangre por todo el cuerpo. Una sangre seca y oscura. Algunas heridas eran profundas. – ¡Llamen a la policía! – grité, a la vez que acerqué una silla y traté de zafarlo, pero el tipo era corpulento y fuerte. Demasiado pesado. No pude deshacer el nudo del cable eléctrico. Estaba frío y tieso como un hielo y la sangre empezó a salir otra vez de algunas heridas y me manchó. América le daba unos pases a la mujer y le rociaba agua fría, pero el muerto seguía. Al fin se desmayó y cayó al piso. En ese momento llega otro vecino. Se abraza al ahorcado y comienza a llorar y a besarlo. Me pide que lo ayude a zafarlo. Yo no entendía nada. Era un tipo duro del solar. Se veía que era un acere durísimo, pero estaba besando en la boca al muerto y tenía los ojos arrasados en lágrimas. Al fin lo desenganchamos y lo bajamos. El tipo lo carga, lo acuesta en la cama, y me dice: – Déjenme solo. Yo lo voy a limpiar. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 14)

¹⁵ A identificação de uma proposta de *narrativa espontânea* com o intuito de contar as histórias do lugar, característica reconhecida como primordial na obra, nos ajuda também a reconhecer a escrita de Gutiérrez não como meramente simples. Há, sim, uma simplicidade de escrita que é positiva; que escapa da complexidade de rebuscamentos desnecessários, devido à real pretensão do autor que é a de contar suas histórias. Contudo, tal espontaneidade não rompe com um trato poético que também se verifica no texto.

¹⁶ O termo epistemologia aqui é colocado como sentido de conhecimento ou saberes típicos de uma determinada região ou povo, próximo do que é apontado por Santos e Meneses (2010).

É crucial, portanto, destacar que o escritor cubano não conta apenas histórias do seu lugar, mas, sim, a partir do seu lugar. Ocorre na obra uma literatura havanesa, cubana, caribenha, latino-americana, mas também como proposta literária universal, construída por meio de outras perspectivas, saberes, visões e experiências de mundo – que rompem com o colonialismo, no caso aqui o *literário*. Sobre o colonialismo, é importante saber:

O colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade. (SANTOS; MENESES, 2010, p. 7)

A crítica ao colonialismo estabelecida por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2010) dialoga com os estudos de Walter D. Mignolo (2003) sobre o que também vem sendo abordado por pesquisadores latino-americanos como colonialidade, uma espécie de continuidade das centralizações impostas como padrões pelos efeitos da colonização que ainda prosseguem:

A colonialidade, portanto, sobrevive ao colonialismo e se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, a do saber e a do ser. Cada uma destas dimensões diz respeito às relações políticas, à epistemologia e às relações intersubjetivas, respectivamente, configurando-se como o lado obscuro e necessário da modernidade; é a sua parte indissociavelmente constitutiva. (MIGNOLO, 2003, p. 30)

Não à toa, aqui ressaltamos a releitura anti-exótica que propomos com este artigo também pela via da atualização decolonial dos estudos sobre os efeitos nocivos do colonialismo, denominados por Mignolo (2003), como já dito, por colonialidade, sobretudo, para nós aqui, a *epistemológica*. Logo, as ressignificações estabelecidas por Gutiérrez na obra aqui em releitura se fundamentam justamente devido à sua não aderência obediente aos modelos estéticos hegemônicos do campo literário e por proporcionarem, com isso, outros caminhos por meio de outras estéticas na arte de contar histórias em livro. Tais outras estéticas nascem de criações *transculturais* estabelecidas pelo autor, que *devora* recursos

legitimados de uma *dita literatura universal* (como a descrição¹⁷) – sendo o escritor mediado por seu *entre-lugar* formativo –, criações estas que servem como propostas possíveis (não única e excludente) para outros diversos *entre-lugares* literários universais. É justamente por esta via descolonial que Gutiérrez investe na criação dos seus personagens; perfis concebidos a partir da observação do autor sobre o cotidiano de Havana (observação que foi bastante aprimorada em sua experiência como jornalista de campo, que cobre os acontecimentos factuais nas ruas):

Ella quería que la acompañara a El Rincón. Tenía que cumplir una promesa a San Lázaro y me pedía que la acompañara al día siguiente. En realidad me lo pidió con tanto cariño que acepté. Eso es lo maravilloso de la mujer cubana –debe haber muchas otras igual, tal vez en América, en Asia – es tan cariñosa que nunca puedes decir no cuando te piden algo. No es así con las europeas. Las europeas son tan secas que te dan todas las posibilidades para decirles ¡NO! Y quedarte a gusto. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 5)

Ao direcionar seu olhar para a cidade, no início da década de 1990, mas, principalmente, por retratá-la a partir das alteridades dos seus personagens que nascem ali, naquele particular contexto sociocultural, o escritor cubano efetiva o recurso *antropofágico* de, por meio do formato literatura, propor uma outra literatura, ou seja, propõe histórias e descrições mais representativas da gente desse *entre-lugar* que é o seu lugar de escrita. A experiência literária de Gutiérrez em *Trilogía sucia de La Habana* (1998) pode ser mais bem compreendida a partir do que a pesquisadora Graciela Ravetti (2019) propõe como *escrita performática reflexiva* existente na narrativa de ficção contemporânea na América Latina. Trata-se de produções literárias ficcionais que utilizam procedimentos que implicam interpelações diretas às experiências de vida. Tais *novos realismos* vem sendo entendidos por Ravetti como um *paradigma-Bolaño*, uma referência ao escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003):

Penso que o veio realista performático reflexivo da literatura latino-americana contemporânea se consolida como compromisso de política da literatura e de experimentos retóricos e temáticos, e,

¹⁷ O recurso da descrição é um elemento típico da literatura que vem da Europa e na obra de Gutiérrez é feito quase sempre por meio da prosa cativante, da ironia bem-humorada e da já citada *narrativa espontânea*. Em *Trilogía sucia de La Habana* (1998) nota-se também a descrição curta e imprecisa. Tais (re)criações são efetivadas pelo autor como *tradução transcultural* de modelos descritivos da literatura europeia, majoritariamente longos e bem detalhistas.

ainda, que se trata de um modo de trabalhar a literatura que tenta fugir de fórmulas mais consolidadas e tipificadas. Bolaño consegue se libertar de certas camisas de força por sua destreza narrativa e por seu esforço iconoclasta e antidogmático que lhe garante um espaço modelar entre seus contemporâneos. (RAVETTI, 2019, p. 13)

O que a autora defende a partir da análise feita dos textos de Bolaño é que dos mesmos emergiram temas e usos de tropos que ajudam e predispõem para a inteligibilidade de um conjunto maior. Em outras palavras, Ravetti (2019) considera a escrita do escritor chileno como antecipatória e que trouxe consequências para a literatura na América Latina, o que se consolida em uma etapa cultural inaugurada e que “[...] implica uma considerável dilatação do campo cultural literário em sentidos ainda não explorados nem explicitados completamente.” (RAVETTI, 2019, p. 14) De fato, o impactante surgimento de Bolaño em meados da década de 1980, e mais fortemente no início da década de 1990, abriu caminhos para que editoras se interessassem por novos escritores latino-americanos (pós-*boom*) com semelhante perfil (des)construtor da literatura hegemônica. Nesse sentido, é possível compreender *Trilogía sucia de La Habana* de Gutiérrez como uma obra vinculada ao *paradigma-Bolaño* proposto por Ravetti (2019) não apenas pela notável influência do escritor chileno para a literatura latino-americana contemporânea, mas, sobretudo, por Bolaño ter aberto caminhos para que esta *outra literatura* alcançasse mais visibilidade e reconhecimento valorativo literário no tempo em voga. Adotando outro termo cunhado por Ravetti (2019), é possível defender, então, Gutiérrez como uma *convergência posterior* à Bolaño, ou, mais especificamente, *Trilogía sucia de La Habana* à *La pista de hielo* (Bolaño, 1993).¹⁸ A influência (direta ou indireta) de Bolaño em Gutiérrez pode ser melhor compreendida a partir da apreensão das *estratégias narrativas* do escritor chileno evidenciadas pela também pesquisadora Júlia Morena Costa (2015):

¹⁸ Livro publicado por Bolaño pelo Editorial Anagrama de Barcelona, a mesma editora que cinco anos depois publicou *Trilogía sucia de La Habana* de Gutiérrez. Na obra, o escritor chileno desconstrói a narrativa tradicional a partir de três vozes diferentes que desenvolvem versões sobre um mesmo crime. É possível apontar uma série de convergências do livro de Bolaño no livro de Gutiérrez, sobretudo no que diz respeito à opção por outras narrativas não hegemônicas.

Estratégias narrativas que privilegiam as frases curtas, sem muitos adjetivos, verbos referentes ao olhar, descrições mais físicas que subjetivas, presença constante dos enquadramentos das janelas, referências à iluminação e *close* são alguns dos exemplos de recursos utilizados na escrita de Roberto Bolaño que podem auxiliar na análise de sua escrita em relação com o imagético. (COSTA, 2015, p. 105-106)

A relação com o imagético apontado no final do trecho de Costa (2015) é o elo fundamental que torna factível a tese que entende *Trilogía sucia de La Habana* como pertencente ao *paradigma-Bolaño* evidenciado por Ravetti (2019). A predileção pela imagem, uma influência incontornável da fotografia e do cinema na literatura latino-americana contemporânea, é um dos caminhos descolonizadores propostos pela criação literária anti-hegemônica existente na obra; e é em Bolaño que encontramos, na experiência recente da literatura na América Latina, as mais influentes descrições feitas pela via do olhar – palavras e expressões que demonstram tal via escópica “[...] como uma alternativa escolhida por esse autor para a descrição de suas representações de espaço, personagens ou subjetividades.” (COSTA, 2015, p. 107) Ao compreendermos a criação literária da trilogia de Gutiérrez como mais próxima da experiência literária anterior verificada em Bolaño – do que, por exemplo, de escritores norte-americanos como Henry Miller e Charles Bukowski (eleitos pela crítica euro-estadunidense como as principais influências do escritor cubano¹⁹) –, é possível alcançar e fundamentar uma releitura crítica anti-exótica sobre a obra, assim como sobre seu autor, aqui em estudo. De forma mais direta, ao invés de esvaziar com o *exotismo* (ou com a comparação reducionista²⁰) o trato peculiar da sexualidade em *Trilogía sucia de La Habana* (1998), a crítica deve entender o texto de Gutiérrez

¹⁹ Ainda que tais comparações sejam pertinentes, atestando, inclusive, o que vem sendo apontado aqui – a posição de *entre-lugar* do escritor latino-americano (entre as influências estrangeiras e os vínculos locais) – o que está sendo criticado, neste caso, é a retórica desta comparação, que quase sempre não reconhece as alteridades do autor dos trópicos – aqui defendidas como descoloniais – gerando leituras *exotizantes*, como ocorre com *Trilogía/Gutiérrez*.

²⁰ “O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano – sua função na sociedade ocidental. [...] O lugar do projeto parasita fica ainda e sempre sujeito ao campo magnético aberto pela estrela principal e cujo movimento de expansão esmigalha a originalidade do outro projeto e lhe empresta a priori um significado paralelo e inferior.” (SANTIAGO, 2000, p. 18)

como algo que pertence a um espectro maior, que encontra na narrativa fragmentária e imagética de Bolaño o seu momento de partida:

O texto de Roberto Bolaño apresenta uma escrita que mostra mais os movimentos de significação do que a descrição adjetivada. O significado não está exatamente no que é escrito ou descrito, mas na junção, na correlação dos elementos. É na montagem dos movimentos e das imagens que reside a significação. Sua arte dinamicamente entendida é “absorvida no processo à medida que este se verifica”, tendo dois estágios fundamentais: o primeiro, a reunião de imagens, enquanto o segundo é o resultado “desta reunião e seu significado na memória.” (COSTA, 2015, p. 115)

Gutiérrez, à sua maneira, também se expressa de forma fragmentária nas diferentes vozes trabalhadas pelo autor nas histórias da *Trilogía* (1998). Trata-se de uma *narración múltipla*, que transita entre a primeira e a terceira pessoa, movimento intencional do autor em seu intuito de visibilizar outras vozes importantes do lugar onde se desenrolam os *causos* narrados. Tais narradores, que se multiplicam ao passo que as histórias vão sendo contadas, dão uma dinâmica notável à leitura desta obra, dinâmica que é fruto mesmo da oralidade latino-americana, epistemologia da qual Gutiérrez soube retrabalhar por meio da (des)construção e, por consequência, (re)construção de códigos literários importados, como a já citada descrição, que aqui se expressa de forma breve e imagética, ou seja, sem as precisões típicas da literatura europeia:

Yo vivía en el mejor sitio posible del mundo: un apartamento en la azotea de un viejo edificio de ocho pisos en Centro Habana. Al atardecer preparaba un vaso de ron muy fuerte, con hielo, escribía unos poemas duros (a veces medio duros, medio melancólicos) que dejaba por ahí, en cualquier lugar. O escribía cartas. A esa hora todo se pone dorado y yo miraba mis alrededores. Al norte el Caribe azul, imprevisible, como si el agua fuera de oro y cielo. Al sur y al este la ciudad vieja, arrasada por el tiempo, el salitre y los vientos y el maltrato. Al oeste la ciudad moderna, los edificios altos. Cada lugar con su gente, sus ruidos y su música. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 6-7)²¹

²¹ A descrição breve utilizada por Gutiérrez e verificada no trecho recortado possibilita uma dinâmica de leitura que confere um ritmo mais acelerado à narrativa. Aqui há um evidente caso de *antropofagia literária* (CANDIDO, 1995; SANTIAGO, 2000), ação típica do escritor latino-americano que escreve a partir do seu *entre-lugar* criativo. Ao se apropriar de um recurso literário hegemônico denominado por descrição, o autor aprende este código não para mecanicamente copiá-lo, mas para revertê-lo e ressignificá-lo de acordo com as suas reais intenções na obra.

Por possibilitar o surgimento de outras vozes na narração de suas histórias, como antecipado, mesclando primeira com terceira pessoa em sequências cruas, que flertam ora com a sensualidade, ora com o desespero, Gutiérrez cria uma espécie de *hibridismo estético* entre os gêneros narrativos conto e crônica, ressignificando-os em um particular *experimentalismo narrativo*, sendo, portanto, mais um significativo recurso descolonial trabalhado pelo escritor a partir do seu *entre-lugar* de escrita:

Era un tipo duro. Un negro muy viejo. Destrozado pero no destruido. Vivía en San Lázaro 558, y se pasaba el día sentado silenciosamente en su silla de ruedas, asomado a la puerta, mirando el tráfico, respirando el hollín del petróleo y vendiendo cajas de cigarrillos un poco más barato que en las tiendas. Le compré una. La abrí y le brindé, pero no me aceptó. [...] Después de una hora y unos cuantos tragos (al fin aceptó beber conmigo), el viejo me dio una pista: había trabajado en teatro. – ¿En cuál? ¿En el Martí? – No. En el Shangai. – Ah, ¿y qué hacía allí? Dicen que era de mujeres encueras y eso. ¿Es verdad que lo cerraron enseguida, al principio de la Revolución? – Sí, pero yo no trabajaba allí hacía tiempo. Yo era Superman. Siempre había una cartelera para mí solo: «Supermán, único en el mundo, exclusivo en este teatro.» [...] – ¿Y por qué lo dejó? – Porque la vida es así. A veces estás arriba y a veces estás abajo. [...] Muchas noches no podía venirme. Yo estaba ya medio loco porque fueron muchos años forzando el cerebro [...] Nadie se imaginaba lo que me costaba ganarme la vida así. [...] – Tremenda disciplina. – O tenía esa disciplina o me moría de hambre. No era fácil buscarse la jama en esa época. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 61-62-63)

Ainda sobre este *experimentalismo* proposto, um dos resultados que logo se verifica é a originalidade do autor em fundir (e nos confundir) histórias que não sabemos bem ao certo pertencerem ao plano da realidade ou da ficção. Isto aponta para o conceito de *heterogeneidade* desenvolvido pelo crítico peruano Antonio Cornejo Polar (CORNEJO POLAR, 2000) em sua definição sobre a literatura latino-americana:

uma literatura que somente se reconhece em sua radical e insolúvel heterogeneidade, como construção de vários sujeitos social e etnicamente dissímeis e confrontados, de racionalidades e imaginários distintos e inclusive incompatíveis, de linguagens várias e díspares em sua mesma base material, e tudo no interior de uma história densa, em cuja espessura acumulam-se e desordenam-se vários tempos e muitas memórias. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 296)

Segundo o crítico, esta definição nos leva à necessidade de ampliar o conceito de literatura, que até bem pouco tempo somente atendia às

produções *cultas* em línguas europeias. Para Cornejo Polar (2000), isto envolve a necessidade de um novo paradigma crítico para pensar a produção literária de América Latina; crítica que seja capaz de articular a tradição literária europeia com formas autóctones nas suas diversas manifestações. É justamente nesse contexto que Gutiérrez trabalha mais um recurso descolonial identificado na obra em releitura, e aqui já antecipado, que é a sexualidade, outro elemento essencial e diferenciado na criação artística e cultural da América Latina, mas que, não obstante, é um dos que mais sofrem com o *exotismo* euro-estadunidense, e que acaba também por nos impregnar. Em *Trilogía* (1998) a sexualidade é expressa de maneira exacerbada, como uma resposta prazerosa às opressões da vida:

Fuimos al pequeño apartamento que Rita Cassia alquilaba y la puse a mamar aún sin quitarme la ropa. Sobre una mesa tenía ron añejo de siete años. Ah, cuánto tiempo sin ver esas dulces botellas de buen ron. Pues me serví un largo trago con hielo, y después otro, y me pasmé: estuve dándole pinga por todas partes más de una hora, sin venirme. Ella movía su cintura y su pelvis y gozaba y me rociaba con ron. Tomaba un trago y desde la boca lo soplabo sobre mí y después pasaba su lengua por mi piel para recuperarlo. El ron a veces me paraliza el orgasmo: la pinga se mantiene tesa, pero no tengo orgasmo. Cuando al fin me concentré para venirme – porque ya estaba muy cansado – logré acumular suficiente fuerza de voluntad y sacar la pinga a tiempo para echarle toda la leche sobre el vientre. Oh, y era mucha. Hacía una o dos semanas que yo no templaba, y tenía mucha leche. Y Rita Cassia se arrebató con aquello y repetía: «Gustoso, gustoso, ahhh, gustoso.» (GUTIÉRREZ, 1998, p. 17)

A intenção é romper com a culpabilidade do escritor, que comumente não se aprofunda na descrição do ato sexual por, segundo o próprio Gutiérrez: “[...] ter medo. Em um sentido muito extenso de pecado.” (REVISTA CULT, 2011) Além desta questão, é possível apontar um incômodo que geralmente ocorre nos escritores, como também nos críticos (sobretudo aqueles formados pelo campo literário tradicional), em relação aos usos de elementos sexuais em narrativas literárias. Trata-se de um *mal-estar*, que imediatamente toma tais escritores/críticos, como também leitores (todos devidamente letrados/*bem ensinados*), diante do contato com aquilo que não lhes foi ensinado, sobretudo como possibilidades de abordagens em histórias literárias, pois não soam para estes como um

aspecto reconhecível da *docilidade* da arte literata, no sentido abordado em Bourdieu (2007, p. 88-89):

Nestas lutas, a oposição verifica-se entre aqueles que estão identificados com a definição escolar da cultura e como modo escolar de aquisição, por um lado, e, por outro, aqueles que se tornam os defensores de uma cultura e de uma relação com a cultura mais “livres”, menos estritamente subordinadas às aprendizagens e aos controles escolares. [...] É a imposição, no âmago da própria instituição escolar, de uma definição aristocrática da educação que estabelece o saber, a erudição e a docilidade “escolar” simbolizada pelo “liceu caserna” [...] além de todos os critérios de avaliação favoráveis aos filhos da pequena burguesia pelos quais a escola afirma sua autonomia, como opostos a “valores”, tais como a “energia”, a “coragem”, a “vontade”.

Diante do *mal-estar* com as abordagens literárias da *sexualidade*, a solução do campo literário costuma ser o *exotismo*. No entanto, o que está sendo evidenciado neste momento do artigo é a sexualidade como mais uma proposta descolonial trabalhada especialmente por escritores latino-americanos, representados aqui por Gutiérrez, como mais uma alteridade retirada dos seus *entre-lugares* de criação e retratadas em suas histórias (*Trilogía*, especificamente nesta releitura) às suas maneiras diferenciadas. Tendo ainda como guia os nossos propósitos de realizar e sugerir uma crítica cultural e literária mais plausível sobre a obra aqui em estudo, mas também sobre qualquer outra concebida a partir das suas alteridades, adotamos também o conceito teórico-prático de *competência cultural* proposto por Jesús Martín-Barbero (1997) que nos permite trabalhar a ideia de *gênero*²² enquanto estratégias de interação, isto é, modos em que se fazem reconhecíveis e organizam a *competência comunicativa*: os emissores e os destinatários. Ainda segundo Martín-Barbero (1997), os *gêneros* não podem ser estudados sem uma redefinição da própria concepção que se teve de comunicação:

Pois seu funcionamento nos coloca diante do fato de que a *competência textual, narrativa, não se acha apenas presente, não é unicamente condição da emissão, mas também da recepção*. [...] Momentos de uma *negociação*, os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma *pragmática*, que pode dar conta de como opera seu

²² Segundo Martín-Barbero (1997) o *gênero* é uma forma que se convencionou, mas que pode ser ressignificada por um estilo pessoal ou por uma determinada corrente e expressão da cultura.

reconhecimento numa comunidade cultural. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 302)

O que o autor nos diz é que, para saber analisar algum produto da cultura, como um livro do *gênero* romance, por exemplo, é preciso, antes de tudo, adquirir a devida competência para apreendê-lo; por outras palavras: para uma abordagem crítica pertinente sobre qualquer expressão da cultura é necessário saber reconhecer os elementos e os sentidos que estão sendo mediados pelo *gênero* adotado – e resignificado – pelo autor, o que vai reger a relação: produção-consumo. Aqui é possível estabelecer um diálogo entre o que defende Martín-Barbero (1997) e o que Rama (2001) propôs quando abordou sobre a importância do escritor latino-americano ter reconhecido a existência do *material popular*:

é uma das particularidades desses escritores que testemunham seu processo de enraizamento nas culturas internas, voltadas para suas origens e substâncias da América Latina, porque só um contato muito estreito com seu funcionamento podia permitir-lhes dar atenção a elementos linguísticos e literários carentes de valorização artística. E ao mesmo tempo, só uma percepção estética renovada que vinha da modernização do continente podia autorizá-los a recompor sobre aqueles elementos um discurso superior que se confirmava e enfrentava os produtos mais hierarquizados de uma literatura universal. (RAMA, 2001, p. 237)

Essa *virada* do escritor latino-americano é entendida por Ravetti (2019) como uma reconstrução, muito mais do que uma mera criação, orientada por novos parâmetros referenciais que definem o que realmente conta hoje. Retomando novamente os estudos da pesquisadora sobre a obra de Roberto Bolaño, a mesma defende que a ausência de resolução dos conflitos e das tramas dos romances do escritor chileno “[...] e que é uma das marcas de seu uso diferenciado dos gêneros, deve-se, talvez, em parte, a esse cenário contemporâneo de desierarquização de saberes e de vozes enunciativas.” (RAVETTI, 2019, p. 22) Ou seja, sem o alcance de novas leituras, corre-se sempre o risco de realizar críticas errôneas e leituras estereotipadas ou *exotizantes* sobre o que não se obteve a devida competência para compreender e analisar. Assim,

há uma linha de romances, dentre os novos realistas, que estou estudando dentro do eixo reflexivo performático que exige uma

leitura também performática mediante a qual é possível verificar a emergência de padrões de compreensão originais. Esses padrões que vêm à tona tornam visíveis, a um só tempo, os mecanismos produtores da autoria, o solo de complexidade cultural que faz realizável a leitura e que possibilita a identificação obrigatória para que o *ato literário* aconteça. O segredo dessa identificação e da revelação de tais padrões constitui a base da leitura performática. (RAVETTI, 2019, p. 23)

Por fim, destacamos um outro importante recurso descolonial verificado por esta releitura de *Trilogía sucia de La Habana* (1998) e que pode ser considerado como o mais crucial na tentativa de se alcançar a compreensão, e apreensão *não-exótica*, da literatura produzida por Gutiérrez nesta obra. Trata-se do elemento da *brincadeira*, utilizada como recurso do humor dentro de uma espécie de jogo entre a *nostalgia*, da qual não podemos escapar, e o *novo*, do qual precisamos para seguir em frente:

Es totalmente humano, entonces, ser un nostálgico y la única solución es aprender a convivir con la nostalgia. Tal vez, para suerte nuestra, la nostalgia puede transformarse de algo depresivo y triste, en una pequeña chispa que nos dispere a lo nuevo, a entregarnos a otro amor, a otra ciudad, a otro tiempo, que tal vez sea mejor o peor, no importa, pero será distinto. Y eso es lo que todos buscamos cada día: no desperdiciar en soledad nuestra vida, encontrar a alguien, entregarnos un poco, evitar la rutina, disfrutar nuestro pedazo de la fiesta. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 58)

Para este escritor, então, a literatura funciona como uma metáfora da arquitetura. Tudo é uma grande construção, e para manter o interesse do leitor é preciso saber criar um jogo na narrativa. Este jogo proposto funciona mesmo a partir de um contraponto entre a *brincadeira* vibrante e o rigor da *seriedade*, como bem aponta o próprio autor:

O mais importante na vida é a brincadeira, o riso, o bom humor. Acho que a arte boa, de qualidade, está em torno da filosofia e do conceito do jogo. É necessário um contraponto vibrante junto com o rigor da seriedade, e esse antagonismo é a arte. [...] O trabalho do escritor consiste em viver na rua para depois se trancar sozinho no quarto e brincar, sonhar, refletir e, no final das contas, escrever sobre todas as pessoas que conheceu na rua. (REVISTA CULT, 2011)

Com efeito, a partir dos recursos que foram evidenciados em *Trilogía* (1998), que a difere das *escritas-referências* do campo literário, é possível fundamentá-la e (re)lê-la como uma proposta criativa e bem sucedida para

quem busca outros caminhos em prol de uma efetiva descolonização literária e cultural nestes trópicos.

3 Considerações finais

Todo o esforço aqui debruçado nesta (re)leitura teve como objetivo fundamental compreender de que modo a obra *Trilogía sucia de La Habana*, do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1998), pode ser reconhecida a partir de um movimento de descolonização literária proposto por seu autor ao romper/ressignificar modelos literários hegemônicos na busca por caminhos próprios através do respectivo *entre-lugar* criativo em que está inserido na América Latina. É importante ainda ressaltar que existem duas formas evidentes de *entre-lugar* associadas a Gutiérrez a partir da teoria crítica literária de Santiago (2000). A primeira diz respeito aos usos dos recursos literários originários da literatura europeia, ressignificados por ação *antropofágica* do autor, que recria tais recursos a partir de outros usos mais apropriados ao seu espaço de criação. Logo, há em *Trilogía* (1998) uma relação híbrida entre o local e o estrangeiro (seja na escrita, seja na história) mediada intencionalmente pelo escritor. Já a segunda forma de *entre-lugar* evidenciada na obra se demonstra por uma outra via. Ao buscar criar sua literatura a partir de elementos socioculturais típicos em Havana, assim como da sua realidade vivida nas ruas havanesas, Gutiérrez acaba, dessa forma, por partir também de um ponto entre o local e o estrangeiro, que se expressa na própria cultura cubana, muito regada à salsa²³, à beisebol²⁴ e à *cuba-libre*²⁵. Aqui há

²³ A salsa é uma música híbrida (daí vem o nome, que em português quer dizer molho). Dentre os ritmos que a compõe destacam-se o mambo, a rumba e o chá-chá-chá, *gêneros* tradicionais da música popular cubana, hibridizados com o merengue (República Dominicana), o calipso (Trinidad e Tobago), a cúmbia (Colômbia) e até mesmo o rock (EUA). A salsa surge em Havana antes dos anos 40, mas só vai receber este nome nos anos 70 em Nova Iorque, quando cubanos refugiados na cidade criam uma nova *onda* do ritmo nos Estados Unidos.

²⁴ O beisebol talvez seja o principal exemplo de um produto estrangeiro ressignificado de forma definitiva pela cultura cubana. O esporte se originou nos Estados Unidos, mas em Cuba ganhou contornos de paixão popular, se cristalizando na identidade nacional e cultural da ilha caribenha. Para se ter uma ideia da força deste esporte no país, a seleção cubana de beisebol já ganhou 25 campeonatos mundiais e três ouros olímpicos quando o esporte era disputado nas Olimpíadas.

²⁵ O coquetel *cuba-libre* é feito à base de rum (bebida alcoólica bem popular em Cuba) e o refrigerante *Coca-Cola* (criado nos Estados Unidos), acompanhados de uma rodela de limão. A invenção é atribuída a soldados estadunidenses que ajudaram na guerra pela independência cubana em 1898.

um movimento mais espontâneo do que intencional, pois o autor busca pela empírica imersão na realidade sociocultural híbrida da sua querida e complexa *La Habana*.

Para concluir, trata-se de um escritor que buscou trabalhar personagens quase nunca retratados por uma *dita alta literatura*. Por conta disso, é plausível afirmar também que Pedro Juan Gutiérrez não escreve para a crítica, em busca de uma legitimação, mas, sim, para seus leitores em potencial. *Trilogía sucia de La Habana* (1998) retrata angustias, delícias e contradições comuns da nossa experiência enquanto latino-americanos. O autor buscou, ao seu modo, criar histórias a partir dos próprios cenários e contextos de sua terra. Promoveu, com isso, uma ruptura, e ao mesmo tempo uma ressignificação, das *influências* impostas pelos estilos canonizados da escrita literária do Norte Global. A partir do seu respectivo Sul Global, o escritor emergiu em seu *entre-lugar*, seus peculiares *mundos* – locais e estrangeiros – e nos propôs outro modelo também legítimo de literatura. Sim, criado por perspectivas havanesas, cubanas, caribenhas e latino-americanas, mas para qualquer outra perspectiva leitora no mundo.

4 Referências

BOLAÑO, Roberto. **La pista de hielo**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Trad. Daniel Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CARPEGGIANI, Schneider. Para além do exotismo de Pedro Juan Gutiérrez. **Suplemento Pernambuco**, 2017. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/1941-para-al%C3%A9m-do-exotismo-de-pedro-juan-guti%C3%A9rrez.html>> Acesso em: 26 mai. 2021.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**. VALDÉS, Mario J. (org.). Literatura e cultura latino-americanas. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

COSTA, Júlia Morena. **Estética do fracasso**: o projeto literário de Bolaño. Orientação: Raquel Lima. 2015. 233 f. Tese de Doutorado – Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21261>> Acesso em: 10 dez. 2021.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **Trilogía sucia de La Habana**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. “Trilogia Suja” é Cuba que Cuba quer esconder. Entrevista concedida a Cynara Menezes. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 6 mar. 1999. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq06039919.htm>> Acesso em: 26 mai. 2021.

MARSAL, Meritxell H. A tradução cultural na literatura latino-americana. **Fragmentos**, n. 39, p. 73-83, jul-dez, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/29651>> Acesso em: 26 mai. 2021.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf> Acesso em: 10 dez. 2021.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (orgs.). **Ángel Rama**. Literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Edusp: 2001.

RAVETTI, Graciela. Literatura latino-americana contemporânea: reflexões sobre paradigmas, convergências e legados. **Olho d'água**, n. 11, v. 1, p. 12-31, jan-jun, 2019. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/562>> Acesso em: 26 mai. 2021.

REIS, Vulto. A literatura “suja” do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez. **Homo Literatus**, 2013. Disponível em:

<<https://homoliteratus.com/a-literatura-suja-do-escritor-cubano-pedro-juan-gutierrez>> Acesso em: 26 mai. 2021.

REVISTA CULT. O bom humor na literatura de Pedro Juan Gutiérrez. **Revista Cult**, 18 mai. 2011. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/bom-humor-na-literatura>> Acesso em: 26 mai. 2021.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

TOLLER GOMES, Heloisa. Antropofagia. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF/Niterói: EduUFF, 2005, p. 35-54.