

# O desnudamento como busca da cura na escrita do presente de Pedro Juan Gutiérrez: outras proposições crítico-teóricas sobre a Trilogia suja de Havana

Daniel Mendes<sup>1</sup>

## Resumo

Neste artigo buscamos analisar a obra *Trilogia suja de Havana* (1998), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1950-), a partir da noção narrativa de “desnudamento” como busca da cura pelo autor-narrador-personagem. A referida obra é concebida aqui como uma escrita do presente, que dialoga com uma série de outras categorias referentes à literatura contemporânea, dentre as quais: escrita do eu e dos outros, escrita autobiográfica, autoficção, escrita do trauma e escrita terapêutica, literatura de testemunho, entre outras. Ao adotarmos outras proposições crítico-teóricas para uma releitura sobre esta obra, objetivamos com isso a ruptura com leituras hegemônicas distanciadas que a lograram ao exotismo – logo, trata-se aqui de uma releitura *anti-exótica*; fundamentando, dessa forma, chaves de leituras analíticas mais pertinentes para uma compreensão qualificada sobre a mesma. Dentre os resultados obtidos mais relevantes, evidenciamos a trilogia de Gutiérrez como vinculada ao “pacto ambíguo” por situar-se justamente nos interstícios narrativos entre o chamado romance moderno (ficção) e a autobiografia (realidade).

Palavras-chave: Autoficção; Desnudamento; Escrita do presente; Escrita do trauma; Pacto ambíguo.

## 1. Introdução

Em 1998 o então jornalista cubano Pedro Juan Gutiérrez inicia, aos 48 anos, sua carreira de escritor em prosa<sup>2</sup> com a publicação de *Trilogia suja de Havana*<sup>3</sup> pelo selo Editorial Anagrama de Barcelona. A repercussão da obra foi imediata, tendo alcançado em pouco tempo várias partes do mundo por meio de traduções para mais de vinte idiomas. Entretanto, a recepção crítica sobre o conjunto de narrativas autobiográficas da debutante prosador cubano se resumiu hegemonicamente em leituras exotizantes que negligenciaram a qualidade e as originalidades existentes no texto do autor. Ao estigmatizar Gutiérrez como o “macho tropical”, como um tipo de “Bukowski ou Henry Miller dos trópicos”, a crítica, em especial a euro-estadunidense, contribuiu de forma significativa para minimizar essa literatura peculiar e diferenciada que despontava abaixo da linha do Equador, maximizando apenas o que era conveniente para esta crítica: o cenário caótico e de ruínas da crise socioeconômica que atingia a Cuba durante a década de 1990, logo após a dissolução da União Soviética<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo; Mestre em Cultura e Sociedade (UFBA); danmendes.dss@gmail.com

<sup>2</sup> Antes, Gutiérrez já havia publicado livros de poesia.

<sup>3</sup> *Trilogía sucia de La Habana*, título original.

<sup>4</sup> É importante observarmos que não há problemas em ressaltar a importância do contexto histórico para a criação de uma obra literária. Esta importância, inclusive, também será abordada aqui neste artigo dentro dos nossos propósitos de releitura crítica e valorativa. O que estamos criticando no trecho citado acima é o oportunismo da crítica euro-estadunidense, que, ao evidenciar na trilogia de Gutiérrez as representações da crise socioeconômica que atingiu aos cubanos nos anos 1990, usa-as como mais uma forma de exotizar os países dos

Na resenha *Para além do exotismo de Pedro Juan Gutiérrez*, publicada no site do *Suplemento Pernambuco*, 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 bestário 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 maestros 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).

A diminuição valorativa do texto é um reflexo imediato do exotismo imposto. É crucial destacarmos que tal fenômeno de secundarização 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 (MENDES, 2021, p. 240)

Ao partirmos da problemática do exotismo, propomos com este artigo desenvolver uma releitura sobre a *Trilogia suja de Havana* que se concretize como *anti-exótica* – por ser fundamentada a partir de outras proposições crítico-teóricas, consideradas aqui como mais pertinentes para uma análise qualificada sobre a referida obra em estudo. É justamente pela via dessas *outras* chaves de leituras analíticas que buscaremos evidenciar a trilogia de

---

trópicos, aqui em especial a Cuba devido ao interesse particular dos Estados Unidos em visibilizar as ruínas da Revolução comunista liderada por Fidel Castro na ilha caribenha. Assim, é negligenciada a qualidade e originalidade literária do autor cubano em prol de mais um exotismo tropical.

Gutiérrez como uma narrativa do “desnudamento” (DOUBROVSKY, 1977; FAEDRICH, 2015; AZEVEDO, 2014) do autor em busca da cura.

Trata-se de uma escrita do presente que se expressa em um íntimo diálogo com uma série de categorias referentes à literatura contemporânea: escrita do eu e dos outros, escrita autobiográfica, autoficção, escrita do trauma e escrita terapêutica, literatura de testemunho, entre outros conceitos, sentidos e noções que nos auxiliam a compreender a escrita literária do escritor cubano de formas não exotizantes.

## 2. A obra, o autor e o contexto histórico

Para a devida compreensão do uso crítico-teórico que faremos da noção narrativa de “desnudamento”, associada à busca da cura por parte do autor na obra aqui em análise, é preciso antes apresentarmos o contexto histórico ao qual esta mesma obra e autor estão intrinsecamente inseridos. *Trilogia suja de Havana*<sup>5</sup> teve a sua primeira edição publicada em 1998 pelo selo Editorial Anagrama de Barcelona. Seu autor, o escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez<sup>6</sup>, começa a escrever as micro-crônicas que compõe a obra<sup>7</sup> por volta de 1994, tendo finalizado este processo de escrita em 1997, quando passou a procurar editoras para publicação do livro.

O recorte temporal no qual Gutiérrez escreve as narrativas autobiográficas da sua trilogia coincide justamente com o período de uma das maiores crises socioeconômicas vividas por Cuba em toda a sua história. O referido contexto histórico tem o seu início por volta de 1989, quando a União Soviética começa o seu processo de desintegração, o que vai ocorrer oficialmente em 1991. Ou seja, antes do devido entendimento sobre a citada crise que atingiu a Cuba durante a década de 1990, é preciso compreender como se deu a sua relação de dependência econômica com os soviéticos no contexto da Guerra Fria<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> A obra foi traduzida para 22 idiomas e distribuída em mais de 100 países. A primeira publicação em Cuba, país natal de Gutiérrez, somente foi realizada em 2019, 21 anos depois do seu lançamento.

<sup>6</sup> Nascido em Matanzas (capital de província homônima) em 27 de janeiro de 1950, Gutiérrez é considerado um dos principais nomes da literatura cubana contemporânea. Até o momento já publicou 15 livros (dentre autobiografias, romances, contos e poesia). Atualmente se dedica também à pintura.

<sup>7</sup> Ao todo são 60 narrativas autobiográficas curtas, divididas em três partes (daí o título *Trilogia suja de Havana*) denominadas: *Ancorado em terra de ninguém* (22 textos); *Nada a fazer* (18 textos); e *Sabor a mí* (20 textos).

<sup>8</sup> Guerra Fria foi um período de tensão entre a União Soviética e os Estados Unidos, e seus respectivos aliados, o Bloco Oriental e o Bloco Ocidental, sobretudo, no contexto geopolítico. Teve início após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, mais especificamente a partir da Doutrina Truman de 1947, sendo finalizada em 1991 com a dissolução da União Soviética.

Com a instalação da Revolução Cubana<sup>9</sup> em 1959 uma série de reformas radicais foi implantada no país desde os primeiros anos; dentre as quais, a reforma agrária, que exterminou o latifúndio em menos de um ano, acabando, assim, com a propriedade privada no campo; além das reformas nas áreas da educação e da saúde, tornando-as estatais e gratuitas<sup>10</sup>. Tais reformas consolidaram o caráter socialista da Revolução, centralizando todas as decisões sobre a ilha nas mãos do Estado, que se tornou burocrático e estabeleceu a censura em seu território.

Como resposta às reformas do governo revolucionário de Fidel Castro, uma série de ações foram organizadas e financiadas pelos Estados Unidos<sup>11</sup>; o que fez acender o alerta entre os revolucionários cubanos em relação a uma possível invasão estadunidense no país. Foi justamente este alerta que impulsionou a aproximação de Cuba com a União Soviética, rival dos norte-americanos no mundo polarizado da Guerra Fria. Desta forma,

[...] a partir de 1962, os dirigentes cubanos entendem a dificuldade de se construir uma experiência autônoma, principalmente depois da invasão da Guatemala, da invasão da Baía dos Porcos e do seu próprio isolamento político-econômico no continente. Esse entendimento, somado às limitações econômicas do país, acabou por conformar a construção da relação entre Cuba e União Soviética e desembocou no episódio da Crise dos Mísseis em outubro deste ano (FEITOSA, 2008, p. 2).

Assim, os cubanos líderes da Revolução estreitam laços com os líderes soviéticos, gerando benefícios econômicos para a ilha, tirando-a do isolamento no continente; além do estabelecimento do apoio bélico-militar por parte da União Soviética em casos de novas tentativas de invasão ao território cubano.

Tal estreitamento dessa relação vai culminar também com a entrada de Cuba, em 1972, no CAME (Conselho Econômico de Ajuda Mútua) – bloco dos países liderados pela União Soviética –, o que, por um lado, “trouxe crescimento econômico, com a elevação do Produto Social Global, do número das indústrias e dos indicadores sociais.” (FEITOSA, 2008,

---

<sup>9</sup> A Revolução Cubana deve ser entendida historicamente como o resultado de uma série de fatores anteriores a 1959. Nesse sentido, é importante considerarmos a forte presença dos Estados Unidos desde a independência da ilha até o seu apoio ao Golpe de Estado de 1952; a questão da soberania nacional cubana; e a corrupção, os governos ditatoriais; o aprofundamento das desigualdades socioeconômicas e as insurreições populares que marcaram o seu período republicano. Podemos afirmar que a Revolução Cubana foi fruto, sobretudo, de insatisfações políticas, devido à ditadura de Batista e à dominação estadunidense no país. Além disso, também é preciso considerar a dependência econômica com relação aos Estados Unidos e à monocultura da cana e a crescente desigualdade social entre as classes dominantes e a maioria da população. (FEITOSA, 2008, p. 1)

<sup>10</sup> Além das citadas reformas, destacam-se também o confisco de propriedades, a nacionalização de bancos e empresas estrangeiras, assim como a redução das tarifas nas áreas de moradia, telefonia e energia (FEITOSA, 2008).

<sup>11</sup> Dentre essas ações houve a tentativa frustrada de invasão da Baía dos Porcos, em abril de 1961, região localizada na costa sudoeste de Cuba. A ação foi feita por um grupo paramilitar formado por exilados cubanos anticomunistas, que foram treinados e dirigidos pela CIA (*Central Intelligence Agency*), com o apoio das Forças Armadas estadunidenses. A invasão é chamada em Cuba por *La Batalla de Girón*.

p. 3), mas que, por outro, “a autonomia da revolução e a busca de um caminho próprio foram perdidos” (FEITOSA, 2008, p. 3). Sendo assim:

A entrada no CAME marcou uma forte dependência do país com relação à União Soviética, mas é preciso considerarmos o contexto no qual ela se insere. Cuba sofria (e sofre até hoje) com o bloqueio econômico imposto pelos Estados Unidos desde 1961, com o conseqüente isolamento político-econômico no continente, com as várias operações de sabotagem financiadas também pelos EUA, com a falta de recursos internos e com a estagnação da economia. Frente a essa conjunção de fatores, o CAME era a oportunidade para o país superar alguns dos seus problemas e dar uma guinada no fortalecimento interno da revolução (FEITOSA, 2008, p. 3).

Toda esta contextualização que estamos fazendo é importante para que visualizemos com maior nitidez a crise socioeconômica que atingirá a Cuba durante a década de 1990 – período que serve de palco e cenário para as narrativas autobiográficas do “desnudamento” de Gutiérrez em busca da cura em sua *Trilogia suja de Havana*. O que é crucial compreendermos aqui é como o fim da União Soviética vai impactar diretamente aos cubanos, devido à relação de dependência, sobretudo, econômica, que os seus líderes revolucionários estabeleceram com os soviéticos no já citado período da Guerra Fria.

Não havia mais com quem contar. É o início do “Período Especial em Tempos de Paz”, quando o país passou pela mais grave crise desde que a revolução triunfou em 1959. Uma crise que exigiu medidas de reestruturação externa e interna que, ao mesmo tempo em que ajudaram o país a se reerguer, também se refletiram num impacto social com o aumento da desigualdade social no país e o surgimento de novos desafios a serem superados, como a questão da dolarização da economia (a qual, aliás, já foi superada) e das contradições geradas pelo turismo (FEITOSA, 2008, p. 3).

Tendo como objetivo principal criar uma obra literária de cunho realista, Pedro Juan Gutiérrez vai imergir profundamente nesta crise que toma o seu país neste referido período. Pelas entranhas destas ruínas revolucionárias, o escritor cubano vai criar suas narrativas, nos proporcionando uma literatura que nasce de forma acachapante justamente da sua relação com a história. Por meio de uma representação peculiar da realidade, sobretudo, dos imaginários que habitaram as ruas de Havana nesses tempos de crise, Gutiérrez captura de maneira diferenciada o contexto histórico no qual escreve, tornando-o peça fundamental na construção da sua proposta literária.

É aqui que é possível o uso crítico-teórico da noção narrativa de “desnudamento” em busca da cura na releitura que propomos sobre a citada obra de Gutiérrez. Ao compreendermos como os impactos da crise que aqui brevemente apresentamos atingem ao autor-narrador-personagem – além de outras crises que estão atreladas ao referido contexto e que também trabalharemos mais à frente –, torna-se mais pertinente a leitura das histórias

dessa trilogia como escritas de uma série de traumas que impulsionou o escritor cubano a “se desnudar” para compreender suas crises e, assim, busca as suas devidas curas.

### 3. Escrita do presente, do eu e dos outros: compreendendo os pactos

Iniciaremos a nossa análise – ou releitura (*anti-exótica*), como também propomos – situando a obra em estudo a partir de categorias consideradas aqui como mais pertinentes para a sua devida e qualificada interpretação. Dentro do leque contemporâneo de novas proposições crítico-teóricas no que diz respeito a obras literárias, aquela que logo se demonstra ser bem apropriada para uma melhor compreensão da *Trilogia suja de Havana* de Pedro Juan Gutiérrez é a categoria nomeada por *escrita do presente*. Muito devido a uma notável influência jornalística<sup>12</sup>, o escritor cubano recorta o tempo no qual escreve e o transcreve para as suas histórias, proporcionando uma literatura que parece estar sendo escrita em tempo real.

Está notável *escrita do presente* é mais bem compreendida quando visibilizamos o que a pesquisadora Anna Faedrich (2015) chama por “campo da *escrita do eu*” (FAEDRICH, 2015, p. 46). De acordo com a pesquisadora, existem neste referido campo uma série de práticas distintas, e para as suas devidas compreensões é fundamental o entendimento da noção de *pacto*. Dessa forma, um texto autoficcional, por exemplo, não é confundido com um texto autobiográfico. Este último está relacionado ao que o ensaísta francês Philippe Lejeune (2008) chamou por *pacto autobiográfico*. Trata-se de um tipo de contrato de leitura entre o autor e o leitor, que tem como premissa central o princípio de verdade:

A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. É um ato que tem consequências reais. [...] Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de “identidade narrativa”, como diz Paul Ricoeur, em que consiste qualquer vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem para em pé. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade (LEJEUNE, 2008, p. 104).

<sup>12</sup> Em 1998, ano da primeira publicação da *Trilogia suja de Havana*, Gutiérrez havia completado 26 anos de trabalho como jornalista, tendo se dedicado mais especialmente a veículos de rádio e revistas especializadas, com sedes em Havana. Curiosamente, quando da publicação desta referida obra pelo selo Editorial Anagrama de Barcelona, o escritor cubano estava empregado em uma dessas revistas, sendo demitido sem maiores explicações assim que a repercussão mundial da obra alcança o seu país natal.

Pelo entendimento deste *pacto*, o leitor interpreta o texto autobiográfico “[...] (autobiografias, confissões, testemunhos, diários, memórias etc.) como a ‘verdade do indivíduo’, diferenciando-o do romance” (FAEDRICH, 2015, p. 46). Ou seja, no *pacto romanesco*, o compromisso com a realidade não se firma com o verídico, mas, sim, com o impreciso; pela premissa da imaginação ou do inventado. De forma contrária, na autobiografia o leitor entende que o conteúdo desenvolvido pelo autor revela a verdade. Por uma via intermediária, a autoficção<sup>13</sup> surge como um *pacto ambíguo* entre o romance moderno (*pacto romanesco* – invenção) e a autobiografia (*pacto autobiográfico* – verdade). A ambiguidade deste novo *pacto* foi investigada inicialmente pelo teórico espanhol Manuel Alberca (2007) em seus estudos sobre a autoficção hispânica e hispano-americana:

Las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o de ficciones. En realidad, como su nombre indica, se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas, en cualquier caso las considero como la excepción o el desvío de la regla y una «tierra de nadie» entre el pacto autobiográfico y el novelesco (ALBERCA, 2007, p. 64).

O que Alberca (2007) nos faz enxergar são as fronteiras entre os *pactos*; ele desvia o nosso olhar do centro dessas criações para (re)interpretá-las por entre suas bordas. Dessa maneira, ele concebe a autoficção como “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (ALBERCA, 2007, p. 158). Não obstante, o borramento dessas fronteiras testemunha em nosso tempo uma proliferação de produções escritas que muitas vezes confundem críticos, teóricos, professores, pesquisadores, jornalistas, e até mesmo os leitores, quanto às definições desses novos textos. Para a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2022):

A maneira de construir e encarar as categorias de autobiografia e ficção sofreu grandes transformações, com a proliferação de relatos e romances nos quais as fronteiras entre elas parecem se desvanecer. O surgimento do termo “autoficção” contribuiu ainda mais para embaralhar a questão, ao juntar de maneira paradoxal, numa mesma palavra, duas formas de escrita que, em princípio, deveriam se opor (FIGUEIREDO, 2022, p. 81).

Ainda segundo a pesquisadora, a expansão desse fenômeno pode ser explicada pelo que ela chama por “extimidade”:

<sup>13</sup> O termo autoficção, criado por Serge Doubrovsky em 1977 na quarta capa do livro *Fils*, sinaliza não tanto o aparecimento dessa modalidade de romance que se inspira nos dados empíricos da vida do autor, mas antes o início de uma nova era, em que o privado se torna cada vez mais público, em que o romance passa a vampirizar as escritas de si, seja como elemento verídico do entrecho, seja sob a forma de simulacro. [...] No entanto, se hoje Doubrovsky é considerado o pioneiro criador da autoficção, sua obra não teve impacto imediato e não se falou em autoficção na França até o início dos anos 1990. (FIGUEIREDO, 2022, p. 87)

Vive-se hoje a era da extimidade, já que se exhibe aquilo que sempre foi considerado intimidade; assim, fala-se em “extimidade” quando o que, em princípio, deveria ficar reservado ao domínio do privado é exposto pelo sujeito. O termo extimidade (*extimité*) foi usado pelo psicanalista francês Serge Tisseron em *L'intimité sur exposée* [2001], numa reflexão sobre o *reality show* francês *Loft story*. [...] Para ele, a extimidade – movimento que leva cada um a desvelar uma parte de sua vida íntima, tanto física quanto psíquica – sempre existiu, só que ela não só se exacerbou ultimamente como passou a ser reivindicada (FIGUEIREDO, 2022, p. 81-82).

Retomando ainda os estudos da pesquisadora Anna Faedrich (2015), como forma de escapar das confusões conceituais: “A noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da *escrita do eu*” (FAEDRICH, 2015, p. 46). Quando compreendemos a ambiguidade do *pacto* entre autor e leitor na autoficção, evitamos, com isso, confundi-la com a autobiografia ou alguma outra expressão das *escritas do eu*. Para Faedrich (2015):

Escrever sobre si é, sim, uma prática antiga [...] Confissões, literatura de testemunho, diários, memórias e autobiografias são exemplos desse tipo de escrita. Quando questionamos a possibilidade de representar o real pela linguagem ou relativizamos a verdade, é fácil cairmos na tentação de considerar tudo ficcional. Ora, dizer que toda escrita do eu é uma prática autoficcional, justificando ser impossível não inventar e preencher as lacunas da memória com ficção, é a mesma coisa que negar à autoficção sua especificidade e ao autor sua intenção (FAEDRICH, 2015, p. 48).

Nesse sentido,

[...] é necessário considerar o pacto estabelecido pelo autor com o leitor, já que o sujeito/autor “ressuscitou” como figura performática nas últimas décadas e hoje está inserido no cerne do debate epistêmico: “[...] produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante os anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar ‘O sujeito ressuscitado’ (FAEDRICH, 2015, p. 48).

É por meio desse *pacto ambíguo* (ALBERCA, 2007; FAEDRICH, 2015) que melhor compreendemos a literatura produzida pelo escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez em sua *Trilogia suja de Havana*:

No domingo, 25 de dezembro, de manhã cedo, Angelito subiu até a cobertura. Tinha uns sessenta anos e morava no quarto andar do edifício. Com muita cerimônia e amabilidade, pediu licença para examinar as caixas-d’água. Depois entendi que eu havia tomado tristeza por cerimônia. Ele disse que fazia dias que não entrava água em sua casa. Deixei-o subir até as caixas e, sem perda de tempo, ele se atirou para a rua. Quarenta e cinco metros de queda livre. [...] Era o quinto morto no bairro em poucos dias. (GUTIÉRREZ, 1999, p. 110)

Com efeito, como é possível verificar no trecho recortado, tal obra não pode ser concebida apenas como um romance moderno (*pacto romanesco*) ou apenas como uma autobiografia (*pacto autobiográfico*) justamente por ter sido concebida por seu autor

(“ressuscitado”) nos interstícios destes *pactos* – no trecho, a narrativa que conta uma história se mescla a indicações autobiográficas que forjam uma suposta “realidade” vivida pelo narrador, como a data e o dia da semana do caso narrado; mas não há um *pacto* bem definido previamente com o leitor de que o que está sendo contado aconteceu de fato.

Dito de outro modo, não existe na ambiguidade do *pacto* firmado entre Gutiérrez e os seus leitores, para a recepção da sua trilogia, a premissa de ser apenas invenção ou apenas verdade. Ao escrever desde o seu eu, mas também sobre os outros à sua volta – ora em primeira, ora em terceira pessoas –, o autor Gutiérrez também *performatiza* sobre si; o que aproxima a sua literatura contemporânea das definições-chaves da autoficção:

Com Jaqueline foi pior ainda, porque ela detinha um recorde importante em minha vida de macho: uma vez teve doze orgasmos comigo. Um atrás do outro. Podia ter tido mais, mas não aguentei e tive o meu. Se tivesse esperado por ela, ela teria chegado a vinte, quem sabe. Outras vezes chegou a oito ou dez orgasmos. Nunca superou aquele recorde. Gozávamos muito o sexo, porque éramos felizes. Aquela coisa dos doze orgasmos não foi uma competição. Foi um jogo. Um bom esporte que mantém a gente jovem e musculoso. Eu sempre digo Don't compete. Play (GUTIÉRREZ, 1999, p. 13).

Contudo, aqui é importante ressaltar que a *escrita do presente* de Gutiérrez, verificada em *Trilogia suja de Havana*, não opera apenas pela *escrita de si* ou *do eu*, mas também, como já citamos, pela *escrita dos outros*. Para isso, a experiência jornalística anterior vivida pelo escritor foi crucial. Não é descabido interpretar a referida obra também como uma literatura concebida nos moldes de uma reportagem; devido às múltiplas descrições e representações dos muitos outros que dividem as histórias pelas ruas de Havana com o autor-narrador-personagem, e muitas vezes também entrevistador, *Pedro Juan*:

Eu estava com meia garrafa de rum na cabeça e isso me deixava falante e debochado. Depois de uma hora e diversos tragos [...] o velho me deu uma pista: tinha trabalhado no teatro. – Em qual? No Martí? – Não. No Shangai. – Ah, e fazia o quê, lá? [...] – Eu era o Superman. Tinha sempre um cartaz só para mim: “Superman, único no mundo, exclusivamente neste teatro”. [...] – E fazia isso toda noite? – Toda noite. Sem falhar nenhuma. Ganhava um bom dinheiro [...] – E por que parou? – Porque a vida é assim. Às vezes você está por cima, às vezes por baixo. [...] Já estava meio louco, porque foram muitos anos forçando o cérebro. [...] Ninguém imaginava o quanto me custava ganhar a vida assim. [...] – E o que aconteceu depois? – Nada. Fiquei no teatro mais um tempo fazendo biscate [...] Mas não era a mesma coisa. Eu ganhava muito pouco com aquilo. Depois fui embora com um circo. Fui palhaço, cuidava dos leões, fazia o homem base para os equilibristas. De tudo um pouco. [...] Enfim, a vida é foda. Dá muitas voltas (GUTIÉRREZ, 1999, p. 59-60).

Ao dividir a representação narrativa da sua fala com a de outras falas, Gutiérrez nos possibilita perceber que todos estão ali sendo afetados pela dura crise socioeconômica que atinge a Cuba nos anos 1990, e por vários momentos é possível compreender que ao falar de

si o autor também está falando do(s) outro(s); da mesma forma que, ao falar do(s) outro(s), também está falando sobre si.

Como bem sugere o filósofo francês Paul Ricoeur (2014):

*O si-mesmo como outro* sugere logo de saída que a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade num grau tão íntimo que uma não pode ser pensada sem a outra, uma passa para dentro da outra, como se diria em linguagem hegelinana. Ao “como” gostaríamos de atribuir o significado forte, não só de comparação – si-mesmo semelhante a outro –, mas sim de implicação: si-mesmo na qualidade de... outro (RICOEUR, 2014, p. 14-15).

Eis o porquê de também não ser possível definir a obra *Trilogia suja de Havana* do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez como apenas autoficção, apesar dela está bem próxima das definições conceituais desta categoria da literatura contemporânea, como vimos em Faedrich (2015) e Alberca (2007). O contexto de crise representado nesta obra não atinge apenas ao *si-mesmo* do narrador em primeira pessoa; não existe nas breves histórias que compõem esta trilogia apenas um único (auto)relato – individual/narcizístico – de quem está tentando sobreviver a um tempo difícil.

É possível afirmar que, além de uma *performance de si* (Pedro Juan), há naquelas histórias também uma *performance dos outros* (Angelito, Jaqueline, Superman etc.). Não por acaso, a existência de uma diversidade de gentes nesta obra a impossibilita de ser categorizada apenas como autoficção. Mesmo havendo uma ficção de si, no caso, do escritor Gutiérrez, por via da sua escrita autobiográfica, os “outros” não aparecem ali como meros figurantes, mas sim como também protagonistas naquele cenário de caos; no qual as pessoas/personagens buscam soluções, seja com suicídio, seja com orgasmos, seja com um trabalho qualquer.

#### 4. O desnudamento como busca da cura: uma interpretação possível

Ao nos debruçarmos a compreender melhor as definições da literatura contemporânea para as suas diversas categorias, encontramos nas distintas noções de *pacto* os caminhos mais plausíveis para compreendermos também a obra aqui em análise, no caso a *Trilogia suja de Havana* do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez. No entanto, mesmo evidenciando o *pacto ambíguo* (ALBERCA, 2007; FAEDRICH, 2015) como o mais pertinente para uma melhor interpretação da referida obra, não consideramos tal acepção como suficiente para categorizá-la enquanto uma autoficção apenas, pelos motivos que já apresentamos na conclusão do tópico anterior.

Sendo assim, ao seguirmos em nosso estudo pelas vias das *outras* proposições crítico-teóricas, que nos servem aqui como verdadeiras guias epistemológicas, encontramos na ideia

de *desnudamento* algumas chaves de leituras para alcançarmos uma interpretação sensata, e não exótica – como aqui buscamos –, sobre a trilogia de Gutiérrez. A princípio, a ideia de *desnudamento* foi desenvolvida pelo teórico francês Serge Doubrovsky (1977) em suas formulações sobre o conceito de autoficção. Doubrovsky relacionou esta nova categoria da literatura contemporânea ao que ele nomeou como uma *escrita terapêutica*, por considerá-la bem próxima da psicanálise. Ao considerar ambas como “práticas da cura”, o teórico francês destaca o caráter dramático da autoficção. De fato,

Não são raras declarações dos autores sobre a necessidade de escrever um romance a partir do trauma, visando mitigar a dor e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática, até então caótica (FAEDRICH, 2015, p. 55).

Em uma passagem de um dos contos da trilogia de Gutiérrez, o autor-narrador-personagem *Pedro Juan* discorre brevemente sobre a interferência do momento difícil no qual vivia em sua escrita literária (do presente):

Em tempos tão dilacerados não se pode escrever com suavidade. Sem delicadezas a nossa volta, impossível fabricar textos refinados. Escrevo para cutucar um pouco e obrigar os outros a cheirar a merda. É preciso baixar o focinho até o chão e cheirar a merda. Assim aterrorizo os covardes e fodo com todos os que gostam de amordaçar a nós, que podemos falar. Não podia mais continuar em silêncio, escrevendo bobagens em troca de elogios<sup>14</sup> (GUTIÉRREZ, 1999, p. 82-83).

O *desnudamento* – como aponta Doubrovsky (1977) em sua concepção sobre a *escrita terapêutica* – se expressa a partir da real necessidade de revelação no texto das dores ativas que afligem o escritor, exatamente no tempo em que escreve. Trata-se de um se *desnudar*, não como uma mera forma de se (auto)performar narcisisticamente, mas, sim, como uma busca da cura. Neste trecho verificado em outro conto da trilogia, *Pedro Juan* revela suas dores do presente para uma prima, ao deixar Havana por um tempo buscando se curar dos seus tormentos em sua cidade natal, Matanzas:

Inventei de dizer que estava muito nervoso, em tratamento psiquiátrico e sem trabalho. Precisava sair um tempo de Havana para me recuperar. – Na minha cobertura só penso em pular para a rua e acabar quarenta metros abaixo. – Ah, Pedrito, não diga isso! Deus o perdoe – disse minha prima. – Estou cansado de tanta miséria, tanta fome e tanta gente por toda a parte. Todo mundo tentando foder com você, lhe arrancar uns pesos do jeito que for. Porque miséria é assim. Merda chama merda (GUTIÉRREZ, 1999, p. 121).

É importante observar que não há um consenso no meio da crítica e teóricos da literatura quanto à ideia de *escrita terapêutica* de Doubrovsky (1977), sobretudo em relação ao vínculo que ele propõe com o conceito de autoficção. A pesquisadora Lucilene Azevedo

<sup>14</sup> Todas as citações da obra que apresentaremos neste artigo foram retiradas da sua versão em português, lançada originalmente no Brasil em 1999 pela editora Companhia das Letras, com tradução de José Rubens Siqueira.

(2014) se opõe, por exemplo, à leitura doubrovskyana que associa o texto autoficcional a um *recurso terapêutico*. Entretanto, ela reconhece o caráter do *desnudamento* na escrita literária contemporânea como forma de reconstrução do autor:

Ainda que eu tenda a rejeitar a autoficção como “terapia”, porque me parece que isso implicaria em um utilitarismo rasteiro, acho que a ideia pode ter relação com [...] uma certa demanda (do público) por ver, reconhecer um sujeito desnudando-se, (de)compondo-se por escrito, na frente do leitor, construindo um sujeito na realidade das palavras (AZEVEDO, 2014, p. 233).

Em uma linha de pensamento semelhante ao da pesquisadora Lucilene Azevedo (2014), Anna Faedrich (2015) não vai considerar a ideia de *escrita terapêutica* como suficiente para definir uma obra de autoficção<sup>15</sup>, mas vai conceber o *desnudamento* na escrita literária do presente, em especial as *escritas do eu*, como uma ação para se pensar e se entender melhor:

Escrever para aliviar. Fabular um sofrimento para elaborá-lo. Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno (FAEDRICH, 2015, p. 55).

Outra chave pertinente de leitura que pode nos levar a uma interpretação possível sobre a obra de Gutiérrez é compreender a noção de *desnudamento* na escrita literária do presente em diálogo com o que alguns críticos e teóricos têm chamado por *literatura de testemunho*. Este conceito já vem sendo desenvolvido há certo tempo no campo dos estudos literários hispano-americanos, dentre outros campos literários ao redor do mundo, e começa aos poucos a ganhar mais visibilidade no contexto dos estudos literários no Brasil, já ocasionando, como era de se esperar, novos debates entre defensores e detratores do conceito.

O que nos interessa aqui é o vínculo que a chamada *literatura de testemunho* tem com a historiografia. Um vínculo que borra as fronteiras bem definidas do que se cristalizou chamar na era moderna de literatura e história. Nesse sentido, como bem aponta o pesquisador Jaime Ginzburg (2012):

[...] discursos críticos que estabelecem separações rígidas entre a literatura e a história podem ser rediscutidos em razão de uma integração necessária que o testemunho, como objeto de investigação, solicita entre os campos das duas disciplinas (GINZBURG, 2012, p. 52).

<sup>15</sup> Vê-se que a evolução do debate sobre o conceito e a própria produção literária associam a escrita terapêutica à autoficção. A escrita terapêutica, deve-se sublinhar, é característica própria às “escritas do eu”, vai além da autoficção e é irredutível a esta. Esta é uma das razões pela qual caracterizar a autoficção como “escrita terapêutica”, mesmo que possa nos aproximar de sua compreensão conceitual, não ajuda a defini-la. [...] A escrita terapêutica é um recurso e característica frequente das autoficções, se associa a esta, mas não é condição necessária para sua existência. (FAEDRICH, 2015, p. 56)

Tal integração entre literatura e história para a compreensão do testemunho na escrita literária de um autor como o cubano Pedro Juan Gutiérrez, e sua obra *Trilogia suja de Havana*, nosso objeto de estudo, nos aponta para uma leitura que rediscuta a recepção crítica dos aspectos valorativos desta *outra* literatura. Assim:

O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão (GINZBURG, 2012, p. 52).

Por essa leitura, é possível compreender que há diferentes formas de reconhecimento valorativo na obra aqui em estudo. Um dessas formas consiste em evidenciar o visceral na prosa de Gutiérrez justamente como um *desnudamento*; de um autor que busca a cura dos traumas que o atormenta não pela via das escritas rebuscadas legitimadas por um cânone literário ou pelas premissas autônomas de beleza nos campos das artes; mas, ao contrário, no afrontamento a estes espaços ditos distintos – enveredando por sua literatura com premissas divergentes em um caminho nada *belo*; por uma escrita que o autor considera como mais adequada para escancarar a dura realidade histórica do tempo em que vive:

Não me interessa o decorativo, nem o bonito, nem o doce, nem o delicioso. Por isso sempre duvidei de uma escultora que foi minha mulher durante algum tempo. Havia em sua escultura um excesso de paz para que pudesse ser boa. A arte só serve para alguma coisa se é irreverente, atormentada, cheia de pesadelos e desespero. Só uma arte irritada, indecente, violenta, grosseira, pode nos mostrar a outra face do mundo, a que nunca vemos ou nunca queremos ver, para evitar incômodos a nossa consciência. [...] Quem consegue o repouso no equilíbrio está perto de mais de Deus para ser artista (GUTIÉRREZ, 1999, p. 102).

Aqui evidenciamos que a escrita de Gutiérrez em sua trilogia, mesmo refletindo a busca da cura pelo autor-narrador-personagem em seu *desnudamento*, somente pôde existir por conta do trauma. É como se o próprio escritor reconhece-se que, mesmo buscando (seja de forma consciente ou inconsciente) se curar das dores que o atormentam, foram estas mesmas dores que o tornaram escritor. Trata-se mesmo em *Trilogia suja de Havana* de um *testemunho literário* como forma de resistir a um tempo opressor e traumático; uma expressão da literatura contemporânea que se constitui por outros regimentos valorativos.

O testemunho transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas. Diferentemente, ele aponta para a dificuldade de narrar os acontecimentos (Seligmann-Silva, 2003, p. 382). O narrador testemunhal pode ser examinado como um narrador em confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade (GINZBURG, 2012, p. 53).

Ainda tendo como parâmetro os estudos do pesquisador Jaime Ginzburg (2012) sobre a *literatura de testemunho*, podemos conceber, de fato, a linguagem da trilogia de Gutiérrez como uma expressão peculiar associada ao trauma. Por conta disso, é crucial para qualquer análise crítica sobre esta obra a devida compreensão quanto aos funcionamentos deste tipo de escrita literária:

A escrita não é aqui lugar dedicado ao ócio ou ao comportamento lúdico, mas ao contato com o sofrimento e seus fundamentos, por mais que sejam, muitas vezes, obscuros e repugnantes. O século XX se estabeleceu como tempo propício para testemunho, em virtude da enorme presença das guerras e dos genocídios. Para o sujeito da enunciação do testemunho, pode haver um abismo intransponível entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, de modo que cada formulação pode ser imprecisa ou insuficiente (GINZBURG, 2012, p. 55).

Assim, o *desnudamento* de Pedro Juan Gutiérrez que evidenciamos em sua trilogia aqui em estudo nos revela uma literatura que se expressa como uma visceral busca da cura em um tempo traumático do presente; que vincula literatura e história por meio de um modo de testemunho, ora autobiográfico, ora autoficcional, mas, sobretudo, de si e dos outros que estão contigo ali naquela incontornável literatura contemporânea. Compreender as valorações que constituem tal literatura é premissa hoje para a crítica literária que busca não reverberar ações do exotismo em análises de obras literárias desconcertantes para o cânone, a exemplo da obra do escritor cubano que analisamos neste artigo.

## 5. Considerações finais

Para concluirmos o nosso estudo, é preciso considerar três evidências importantes alcançadas nesta (re)leitura que propomos sobre a obra *Trilogia suja de Havana*, lançada originalmente em 1998 pelo escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez.

### Um trato literário no real

A primeira delas diz respeito ainda à questão do valor, atrelada à recepção estética, na obra em análise. O fato de termos evidenciado em nossa investigação sobre a referida trilogia de Gutiérrez um notável vínculo entre literatura e história – que se amalgama em uma escrita visceral e traumática do presente proposta pelo autor –, isto não significa necessariamente afirmar que o escritor rompeu totalmente com as belezas estéticas legitimadas pelo campo literário. Mesmo ao apresentar durante vários momentos dos breves *causos* narrados uma postura despudorada contra os ditames do puritano cânone, em vários outros momentos das narrativas o escritor também flerta com uma linguagem poética, filosófica e, por que não, bela, bem ao modo daquelas as quais o campo literário costuma valorar e legitimar:

Ao entardecer preparava um copo de rum muito forte, com gelo, escrevia uns poemas duros (às vezes meio duros, meio melancólicos) que largava por ali, em qualquer lugar. Ou escrevia cartas. Nessa hora tudo fica dourado e eu olhava os arredores. Ao norte o Caribe azul, imprevisível, como se a água fosse de ouro e céu. Ao sul e a leste a cidade velha, arrasada pelo tempo, pelo salitre e pelos ventos e maus-tratos. A oeste a cidade moderna, os edifícios altos. Cada lugar com sua gente, seus ruídos e sua música. Eu gostava de beber rum no crepúsculo dourado e olhar pelas janelas ou ficar um bom tempo no terraço, olhando a entrada do porto, com aqueles velhos castelos medievais, de pedra nua, que na luz suave da tarde parecem ainda mais belos e eternos. Tudo aquilo me estimulava a pensar com alguma lucidez. Pensava no porquê de minha vida ser assim. Tentava entender algo. Gosto de me sobrevoar, de observar de longe a Pedro Juan (GUTIÉRREZ, 1999, p. 14).

Logo se verifica, no avançar da leitura desta obra, que não há ali um relato puramente duro; não se trata, pois, de um mero testemunho, de um documento anti-literário. Ao contrário. Reconhecemos com este estudo um peculiar trato literário dado pelo autor em sua construção narrativa, meio jornalística, meio historiográfica, mas, intencionalmente, literária. Trata-se mesmo de uma literatura impura, misturada a outras linguagens, técnicas e narrativas, bem ao modo das literaturas contemporâneas. Como bem já nos apontou o crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2000): “Não há mais espaço para uma dicção puramente lírica – assim como a prosa puramente realista também é descartada” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 74). E é por este caminho que Gutiérrez também segue em sua trilogia suja.

### **A busca da cura não é a busca da paz**

A segunda consideração que é importante realizar nesta parte conclusiva do nosso estudo se trata da evidência identificada de que a busca da cura, que aqui fundamentamos na obra em análise, não pode ser confundida com uma ideia convencional de busca da paz. Há, sim, um sofrimento vivenciado no decorrer da narrativa, assim como um desejo, ora implícito, ora explícito, de se curar de dores e traumas. Por sua vez, não é na calmaria e no isolamento da paz que *Pedro Juan* vai buscar sua cura, ao contrário, suas histórias nascem no momento em que ele passa a fugir dela e volta às ruas da sua caótica e apaixonante Havana. Muito da sua crise está relacionada justamente com o afastamento social que vivenciou nos anos anteriores a escrita desta obra:

Acho que andei muito autocomiserativo estes anos todos, e me recolhia. Isto foi o pior: me recolher para estar comigo mesmo. Me fazer companhia. Conversar um pouco comigo mesmo. E talvez tenha me feito muito mal, essa busca insistente de paz interior. Não sei quem me enfiou essa porra de ideia na cabeça. Para viver com paz interior tem de ser um imbecil. Ou não? (GUTIÉRREZ, 1999, p. 36).

É com esse pensamento, evidenciado no trecho da obra recortado acima, que o autor-narrador-personagem de *Trilogia suja de Havana* parte em busca da sua cura:

Para mim era trabalhoso aceitar a solidão. Era difícil aprender a me auto-abastecer. Eu continuava achando que era impossível. Ou que era desumano. “O homem é um ser social”, tinha me repetido muitas vezes. Isso, mais o calor do trópico, o sangue latino, minha mestiçagem fabulosa, tudo conspirava ao meu redor, como uma rede me incapacitando para a solidão. [...] E não é que o sujeito escolha ficar sozinho. É que, pouco a pouco, vai-se ficando sozinho. E não há remédio. É preciso resistir. [...] Bom, pois é preciso entrar em ação. E a gente sai por aí. Em busca de um amigo, ou de uma mulher que nos dê um pouco de sexo. Não sei. Alguém, para não ficar sozinho, porque já se sabe que quando se está assim o rumo e a maconha deprimem mais ainda. Um pouco de sexo talvez. E senão, pelo menos um amigo. [...] “Vou”, pensei. E fui. Procurar um amigo (GUTIÉRREZ, 1999, p. 79).

### Reforçando o pacto ambíguo

Por fim, para concluirmos nosso artigo. Faremos uma terceira e última consideração que reconhecemos como relevante sobre as evidências alcançadas com este estudo. Trata-se de um reforço a constatação que obtivemos quanto ao *pacto ambíguo* (ALBERCA, 2007; FAEDRICH, 2015) como um contrato de leitura pertinente para uma mais bem qualificada interpretação sobre a *Trilogia suja de Havana* de Pedro Juan Gutiérrez; por ela situar-se justamente nos interstícios narrativos entre o chamado romance moderno (ficção) e a autobiografia (realidade).

Mesmo evidenciando não se tratar a trilogia de Gutiérrez apenas de uma autoficção, a partir das definições desta categoria literária que vimos – podendo ser lida também, mas não unicamente, como uma *escrita terapêutica* (DOUBROVSKY, 1977), ou ainda uma *literatura de testemunho* (GINZBURG, 2012) como expressão de um trauma histórico –, é plenamente possível, sim, reforçamos, associá-la à noção de *pacto ambíguo*:

Establecido entre ambos pactos, el campo autoficcional resulta de la implicación, integración o superposición del discurso ficticio en el discurso autorreferencial o autobiográfico y vice-versa (ALBERCA, 2007, p. 182).

É por esta verificada ambiguidade que Gutiérrez se *desnuda* em busca da sua cura. E a faz por meio da sua escrita do presente, tanto de si, quanto dos outros; proporcionando-nos uma literatura que nada tem de exótica, se a lemos guiados por outras proposições crítico-teóricas que nos mostre como reconhecer o seu devido valor.

### Referências

ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo*. De la novela autobiográfica a autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

AZEVEDO, Lucilene. Entrevista. In: FAEDRICH, Anna. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

CARPEGGIANI, Schneider. *Para além do exotismo de Pedro Juan Gutiérrez*. Suplemento Pernambuco; Recife, 2017. Disponível em:  
<<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/72-resenha/1941-para-al%C3%A9m-do-exotismo-de-pedro-juan-guti%C3%A9rrez.html>> Acesso em: 15 ago. 2023.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils: roman*. Paris: Éditions Galilée, 1977.

FAEDRICH, Anna. *O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea*. Itinerários, Araraquara, n. 40, p.45-60, 2015.

FEITOSA, Emilly Couto. Revolução Cubana: a crise dos anos 90 e a redefinição dos rumos do socialismo. In: *ANAIS ENCONTRO DE HISTÓRIA*, 8ª Ed., 2008. Identidades, Rio de Janeiro: ANPUH-RIO, p. 1-5, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico*. Vidas vividas, vidas escritas. Porto Alegre: Zouk, 2022.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2012.

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

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogia suja de Havana*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MENDES, Daniel. A descolonização literária latino-americana segundo Gutiérrez: uma releitura anti-exótica sobre a obra Trilogía sucia de La Habana. In: *Cadernos Prolam/USP-Brazilian Journal of Latin American Studies*, v. 20, n. 41, p. 237-263, jul-dez. 2021. Disponível em:  
<<https://www.revistas.usp.br/prolam/article/view/186230>> Acesso em: 12 dez. 2023.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

## **La desnudez como búsqueda de curación en la escritura del presente de Pedro Juan Gutiérrez: otras proposiciones crítico-teóricas sobre la Trilogía sucia de La Habana**

### **Resumen**

Este artículo pretende analizar la obra *Trilogía sucia de La Habana* (1998), del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1950-), a partir de la noción narrativa de "despojamiento" como búsqueda de sanación por parte del autor-narrador-personaje. Esta obra es concebida aquí como una escritura del presente, que dialoga con una serie de otras categorías relativas a la literatura contemporánea, entre ellas: la escritura del yo y de los otros, la escritura autobiográfica, la autoficción, la escritura del trauma y la escritura terapéutica, la literatura testimonial, entre otras. Al adoptar otras proposiciones crítico-teóricas para una relectura de esta obra, pretendemos romper con lecturas hegemónicas distanciadas que la han relegado al exotismo -se trata, por tanto, de una relectura anti-exótica-; apuntalando así claves de lectura analítica más pertinentes para una comprensión cualificada de la misma. Entre los resultados más relevantes obtenidos, hemos destacado la trilogía de Gutiérrez como vinculada al "pacto ambiguo" por situarse precisamente en los intersticios narrativos entre la llamada novela moderna (ficción) y la autobiografía (realidad).

Palabras clave: Autoficción; Desnudez; Escritura del presente; Escritura del trauma; Pacto ambiguo.

## **La nudité comme recherche de la guérison dans l'écriture du présent de Pedro Juan Gutiérrez: autres propositions critico-théoriques sur la Trilogía sucia de La Habana**

### **Résumé**

Cet article vise à analyser l'œuvre *Trilogía sucia de La Habana* (1998), de l'écrivain cubain Pedro Juan Gutiérrez (1950-), à partir de la notion narrative de "dépouillement" en tant que recherche de guérison par l'auteur-narrateur-personnage. Cette œuvre est conçue ici comme une écriture du présent, qui dialogue avec une série d'autres catégories relatives à la littérature contemporaine, notamment : l'écriture de soi et des autres, l'écriture autobiographique, l'autofiction, l'écriture du traumatisme et l'écriture thérapeutique, la littérature testimoniale, entre autres. En adoptant d'autres propositions théoriques critiques pour une relecture de cette œuvre, nous visons à rompre avec les lectures hégémoniques distanciées qui l'ont reléguée à l'exotisme - il s'agit donc d'une relecture anti-exotique, qui sous-tend des clés de lecture analytiques plus pertinentes pour une compréhension qualifiée de l'œuvre. Parmi les résultats les plus pertinents obtenus, nous avons souligné que la trilogie de Gutiérrez est liée au "pacte ambiguo" parce qu'elle se situe précisément dans les interstices narratifs entre le soi-disant roman moderne (fiction) et l'autobiographie (réalité).

Mots clés: Autofiction; Nudité; Écriture du présent; Écriture du traumatisme; Pacte ambiguo.

## **Unlocking as a Search for a Cure in the Writing of the Present by Pedro Juan Gutiérrez: Other Critical-Theoretical Propositions about the Trilogía sucia de La Habana**

### **Abstract**

In this article, we seek to analyze the work *Trilogía sucia de La Habana* (1998), by the Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez (1950-), based on the narrative notion of "undressing" as a search for healing by the author-narrator-character. This work is conceived here as a writing of the present, which dialogues with a series of other

categories referring to contemporary literature, among which: writing about the self and others, autobiographical writing, autofiction, trauma writing and therapeutic writing, literature of testimony, among others. By adopting other critical-theoretical propositions for a re-reading of this work, we aim to break with distanced hegemonic readings that led to exoticism – therefore, this is an *anti-exotic* re-reading; substantiating, in this way, keys of more pertinent analytical readings for a qualified understanding of the same. Among the most relevant results obtained, we highlight Gutiérrez's trilogy as linked to the “ambiguous pact” because it is situated precisely in the narrative interstices between the so-called modern novel (fiction) and autobiography (reality).

Keywords: Self-fiction; Stripping; Writing of the present; Trauma writing; ambiguous pact.