



Literatura e descolonização na América Latina. Os casos: *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado e *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez

Daniel Mendes¹

Resumo

Este artigo busca compreender as obras *Gabriela, cravo e canela* (1958) do escritor brasileiro Jorge Amado e *Trilogía sucia de La Habana* (1998) do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez como modelos da literatura nos trópicos que devem ser (re)lidos a partir do entendimento dos movimentos descoloniais dos seus autores, de romperem com modelos hegemônicos, originários, sobretudo, da Europa, e de buscarem caminhos mais condizentes com as suas perspectivas de criação. Tal movimento é defendido aqui como uma descolonização literária latino-americana, fundamentada a partir de uma necessária retomada da teoria crítica literária de Santiago (2000) sobre o entre-lugar do discurso latino-americano, que nos serviu como fio condutor crítico-metodológico durante as investigações e análises, literárias e culturais, que foram realizadas. Como principais resultados obtidos, destacam-se os recursos evidenciados nas obras que atestam os movimentos descoloniais dos escritores.

Palavras chave: Entre-lugar, Descolonização literária, América Latina, Exotismo.

Literatura y descolonización en América Latina. Los casos: *Gabriela, clavo y canela* por Jorge Amado y *Trilogía sucia de La Habana* por Pedro Juan Gutiérrez

Resumen

Este artículo busca entender las obras *Gabriela, clavo y canela* (1958) del escritor brasileño Jorge Amado y *Trilogía sucia de La Habana* (1998) del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez como modelos de literatura en el trópico que deben (re) leerse para partiendo de la comprensión de los movimientos decoloniales de sus autores, rompiendo con modelos hegemónicos, originarios, principalmente, en Europa, y buscando caminos más acordes con sus perspectivas de creación. Tal movimiento se defiende aquí como una descolonización literaria latinoamericana, a partir de una necesaria reanudación de la teoría crítica literaria de Santiago (2000) sobre lo entre lugar del discurso latinoamericano, que sirvió como hilo condutor crítico y metodológico durante las investigaciones y análisis, literarios y culturales, que se llevaron a cabo. Como principales resultados obtenidos, destacan los recursos destacados en las obras que dan fe de los movimientos decoloniales de los escritores.

Palabras clave: Entre lugar, Descolonización literaria, América Latina, Exotismo.

Literature and decolonization in Latin America. The cases: *Gabriela, clove and cinnamon* by Jorge Amado and *Dirty Havana Trilogy* by Pedro Juan Gutiérrez

¹Doutorando em Ciências na área da Integração da América Latina (USP). Mestre em Cultura e Sociedade (UFBA). Bacharel em Comunicação-Jornalismo (UFBA). Email: danmendes.dss@gmail.com

Summary

This article seeks to understand the works *Gabriela, clove and cinnamon* (1958) by the Brazilian writer Jorge Amado and *Dirty Havana Trilogy* (1998) by the Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez as models of literature in the tropics that must be (re)read from the understanding of the decolonial movements of their authors, from breaking with hegemonic models, originating, above all, from Europe, and from seeking paths more consistent with their perspectives of creation. This movement is defended here as a Latin American literary decolonization, based on a necessary resumption of Santiago's literary critical theory (2000) on the in-between place of Latin American discourse, which served as a critical-methodological guideline during the investigations and analyses, both literary and cultural, that were carried out. As main results obtained, the resources evidenced in the works that attest to the decolonial movements of the writers stand out.

Key words: In-between, Literary decolonization, Latin America, exoticism.

Introdução

Neste artigo buscamos realizar uma releitura crítica das obras *Gabriela, cravo e canela* (1958)², do escritor brasileiro Jorge Amado³, e *Trilogía sucia de La Habana* (1998)⁴, do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez⁵, tendo como fio condutor crítico-metodológico a teoria crítica literária de Silviano Santiago (2000). Busca-se compreender ambas as obras como experiências da literatura na América Latina que almejam se descolonizar dos modelos literários importados – que se impuseram como “guias” para escritores latino-americanos e se enraizaram na criação e avaliação crítico-literária nos países dos trópicos, assim como nos ensinos escolares e universitários. Tal enraizamento promoveu constantes injustiças críticas com escritores nativos que se caracterizam por tentar criar uma literatura mais condizente com modelos concebidos a partir dos seus entre-lugares criativos, propondo uma literatura híbrida, antropofágica e representativa como caminho possível para nossa necessária descolonização criativa e valorativa. Contudo, tal movimento descolonial, quase sempre mal compreendido, costuma ser rotulado por uma forma de *exotismo*, que se manifesta por intermédio de uma *folclorização* imposta pelo discurso crítico de origem europeia e estadunidense e que acaba muitas vezes por reverberar também na crítica literária latino-americana, sobretudo aquela formada pelo discurso *universal* eurocentrista:

² Obra publicada originalmente em 1958 pela Livraria Martins Editora de São Paulo.

³ Jorge Leal Amado de Faria. Nasceu em Itabuna (Bahia) no dia 10 de agosto de 1912. Publicou 49 livros. Faleceu em Salvador no dia 06 de agosto de 2001, quatro dias antes de completar 89 anos.

⁴ Obra publicada originalmente em 1998 pelo Editorial Anagrama de Barcelona.

⁵ Pedro Juan Gutiérrez. Nasceu em Matanzas (estado homônimo) no dia 27 de janeiro de 1950. Publicou até aqui 15 livros. Vive em Havana e hoje se dedica exclusivamente à literatura e à pintura.

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)

Por sua vez, mudanças possibilitadas com a contemporaneidade nos instigam a enveredar cada vez mais por novas leituras que nos libertem dos padrões que por aqui foram institucionalizados. Trata-se de uma profunda e corajosa desconstrução de normas e valores, mas com o intuito de reconstruí-las, agora de acordo com as nossas próprias experiências e perspectivas. No caso específico da criação literária latino-americana, é necessário pensá-la de maneira mais autônoma em relação aos modelos importados. Defendemos, e vamos buscar fundamentar neste artigo, as obras *Gabriela* (1958), de Amado, e *Trilogía* (1998), de Gutiérrez, como dois exemplos plausíveis de modelos literários latino-americanos possíveis a partir de ressignificações dos modelos literários europeus. Nesse sentido, Santiago (2000) nos fala sobre a importância da crítica 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 nesta parte do mundo, que está 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)

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. É desta tese que este artigo fundamenta a proposta de uma crítica cultural e literária que aprenda a enxergar tal “entre-lugar” – aqui no caso da experiência latino-americana – e que saiba ler as produções artístico-literárias por meio de critérios criados a partir desta experiência, e não sob critérios unicamente ensinados pelo *professor* europeu (de outro lugar):

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)

Não à toa, este artigo se propõe a ser mais uma contribuição para a discussão pós-colonial sobre o tema da descolonização nos trópicos, aqui no campo da cultura e das artes.

Objetiva-se contribuir com o debate crítico e a difusão de um pensamento descolonizado e mais consciente das nossas idiossincrasias. Sendo assim:

Como o crítico deve apresentar hoje o complexo sistema de obras explicado até o presente por um método tradicional e reacionário, cuja única originalidade é o estudo das fontes e das influências? [...] Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam suas diferenças? (SANTIAGO, 2000, p. 17)

Em busca de respostas para tais questionamentos, seguiremos aqui com as nossas investigações, e inquietações, em prol de compreender as nossas diferenças.

Integração [literária] latino-americana: a escolha das obras

Temos aqui como propósito central o de aproximar mais o Brasil da América Latina, evidenciando nossas semelhanças, como também diferenças, em um esforço para se tentar ressignificar as já “naturalizadas” *influências* europeia e estadunidense que se instauraram fortemente por estes trópicos. A escolha das duas citadas obras se justifica muito pela força de expressividade popular que ambas obtiveram, e ainda obtêm, em suas histórias; força que por si só já nos instiga a investigá-la dentro dos propósitos deste artigo. A opção por *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Trilogia sucia de La Habana* (1998) se deve ainda pelo reconhecimento de que se tratam das obras mais bem sucedidas de ambos os escritores, sendo também as mais *exotizadas* por grande parte da crítica e público que não souberam enxergar as diferenças de duas outras propostas universais possíveis,⁶ trabalhadas pelos autores em seus movimentos descoloniais a partir dos seus respectivos entre-lugares de criação.

Por fim, este artigo também se justifica pela contribuição que se pretende dar enquanto uma (re)leitura crítica alinhada às perspectivas da contemporaneidade de revisão do passado. Temos aqui como norte principal a proposta de uma metodologia de análise que aponte caminhos factíveis para a descolonização literária nestes trópicos, mas também para pensamentos artísticos e críticos descolonizados. Em uma última justificativa, sobre os 40 anos que separam as primeiras edições de ambas as obras, é importante pontuar que tal distância no tempo é trabalhada aqui de forma intencional. Mesmo separadas por quatro

⁶ O que evidencia os êxitos de ambos os livros e também dos escritores que conseguiram ser publicados em diferentes línguas e nacionalidades ao redor do mundo. Em 70 anos de carreira, Jorge Amado foi publicado em 55 países, sendo 49 idiomas. Fonte: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16258.shtml>> Acesso em: 06 mar. 2022. Já Pedro Juan Gutiérrez, que publica desde 1998, teve suas obras traduzidas em mais de 20 países. Fonte: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01123>> Acesso em: 07 mar. 2022.

décadas, as obras apresentam características semelhantes, sobretudo em relação às intenções descoloniais dos seus autores. Isto parece comprovar tal ato transgressor como algo inerente e integrado na criação cultural, artística e literária em terras latino-americanas no século XX, o que vemos se consolidar neste século vigente com as novas gerações de artistas e escritores destes múltiplos entre-lugares tropicais.

1 *Gabriela, cravo e canela*

A partir de uma releitura crítica é possível apontar recursos peculiares trabalhados nas obras aqui estudadas como características diferenciadas dos seus entre-lugares, o que nos ajuda a deslocar a literatura latino-americana dos padrões hegemônicos do campo literário⁷. No caso de *Gabriela, cravo e canela* (1958) do escritor brasileiro Jorge Amado, por onde iniciaremos esta análise, o primeiro recurso trabalhado pelo autor que de imediato se evidencia por sua peculiaridade é uma *escrita representativa*, que simula uma *oralidade* na tentativa de retratar a Bahia popular: de negros, mestiços, brancos e outras etnias que convivem nas ruas (mais especificamente na cidade de Ilhéus, no sul do estado, onde Amado viveu parte significativa da sua infância). Tal recurso objetiva simular um realismo, sobretudo nos diálogos entre os personagens, efeito que busca deslocar o leitor para dentro da ação na obra:

Silenciaram um instante, ouvindo o apito do navio. – Está pedindo prático... – disse João Fulgêncio. – É o Ita que vem do Rio. Mundinho Falcão chega nele – informou o Capitão, sempre a par das novidades. O Doutor retomou a palavra, avançando um dedo categórico a sublinhar a frase: – É como eu lhes digo: nuns quantos anos, um lustro talvez, Ilhéus será uma verdadeira capital. Maior que Aracaju, Natal, Maceió... Não existe hoje, no norte do país, cidade de progresso mais rápido. Ainda há dias li num jornal do Rio... – deixava cair as palavras lentamente, mesmo conversando sua voz mantinha certo tom oratório e sua opinião era altamente considerada. (AMADO, 1958, p. 17)

A apontada escrita diferenciada do autor está intrinsecamente aliada a um outro recurso, também diferenciado, que foi desenvolvido por Amado em *Gabriela* (1958). Trata-se da expressividade da *alegria*, que se manifesta devido à vivacidade desse povo representado;

⁷ Bourdieu (1979; 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 a definição de um meio enquanto campo, por outro também existem características específicas próprias a cada campo particular. Para Bourdieu (1992; 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).

vivacidade comum em Ilhéus, terra que, como já observado, serve de cenário para as histórias do livro:

Imediatamente pôs-se a dançar, tinha a dança dentro de si, os pés criando passos, o corpo solto, as mãos batendo o ritmo. Gabriela olhava, com ela era igual, não se conteve. Abandonou tabuleiros e panelas, salgados e doces, a mão a suspender a saia. Dançavam agora os dois, o negrinho e a mulata, sob o sol do quintal. Nada mais existia no mundo. Em certo momento Tuísca parou, ficou apenas a bater as mãos sobre um tacho vazio, emborcado. Gabriela volteava, a saia voando, os braços indo e vindo, o corpo a dividir-se e a juntar-se, as ancas a rebolar, a boca a sorrir. (AMADO, 1958, p. 127)

Contudo, se por um lado a transcrição dessa alegria tende a cativar o leitor, por outro este mesmo recurso também costuma ser mal compreendido, pois comumente não é apreendido como representação de uma característica cultural do lugar e do seu povo, que foi recriada 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 negativo; caricatural). Seguindo os rastros da obra, é possível apontar o próprio *cenário-contexto* retratado como mais uma alteridade desenvolvida. A história se passa em 1925, quando Ilhéus vivia a “chegada do progresso” com o avanço da produção cacaueteira, mas ainda regida por velhos costumes (como o da “lei da bala”), contradição retratada pelo escritor:

Como opinara depois João Fulgêncio, homem de muito saber, dono da Papelaria Modelo, centro da vida intelectual de Ilhéus, fora mal escolhido o dia, assim formoso, o primeiro de sol após a longa estação das chuvas, sol como uma carícia sobre a pele. Não era dia próprio para sangue derramado. Como, porém, o coronel Jesuíno Mendonça era homem de honra e determinação, pouco afeito a leituras e a razões estéticas, tais considerações não lhe passaram sequer pela cabeça dolorida de chifres. Apenas os relógios soavam às duas horas da sexta e ele - surgindo inesperadamente, pois todos o julgavam na fazenda - despachara a bela Sinhazinha e o sedutor Osmundo, dois tiros certos em cada um. (AMADO, 1958, p. 5)

O que é importante ser salientado em mais este recurso peculiar que se evidencia na obra é que Amado busca aqui, sobretudo, expor reflexivamente esta dualidade do lugar; ao discorrer sobre o *cenário-contexto* do local o autor realiza uma importante crítica social motivando, e mediando, o leitor a pensar sobre as contradições do “progresso” e da vida em sociedade. Por meio de uma *narrativa espontânea*⁸, observa-se ainda mais o interesse

⁸ A verificação de uma *narrativa espontânea* nos ajuda também a reconhecer a escrita de Amado não como meramente simples, ou *comum*. Há, é certo, uma simplicidade de escrita que consideramos aqui como positiva, pois ela escapa da complexidade de rebuscamentos linguísticos e estéticos, muitas vezes desnecessários. Assim, o autor executa a sua real pretensão ali na obra, que é, de fato, a de contar as suas histórias.

primordial do autor: *contar histórias*, epistemologia⁹ tradicional em toda a América Latina. Há mesmo uma profusão de *causos*. Logo, chegamos a um outro recurso diferenciado:

Gabriela arrumava enorme tabuleiro de doces. Outro, ainda maior, de acarajés, abarás, bolinhos de bacalhau, frigideiras. O moleque Tuísca, pitando uma ponta de cigarro, esperava a contar-lhe conversas do bar, miúdos acontecimentos, aqueles a afetá-lo mais particularmente: os dez pares de sapatos de Mundinho Falcão, as partidas de futebol na praia, um roubo acontecido em loja de fazendas, o anúncio da próxima chegada do Grande Circo Balcânico, com elefante e girafa, camelo, leões e tigres. Gabriela ria, ouvindo, ficou atenta às notícias do circo: – Vem mesmo? – Já tem anúncio nos postes. – Uma vez teve um circo por lá. Fui com a tia pra ver. Tinha um homem que comia fogo. (AMADO, 1958, p. 126)

É crucial destacar que Amado não conta apenas histórias do seu lugar, mas também a partir do seu lugar. Ocorre em *Gabriela* (1958) um *regionalismo*,¹⁰ mas como proposta literária universal – construída por meio de outras perspectivas (visões de mundo), que rompem definitivamente com o colonialismo *literário*; perspectivas que, no caso de *Gabriela*, partem do Sul Global da Bahia. Sobre o colonialismo, já sabemos que:

[...] 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)

Tal crítica dialoga com os estudos de Walter Mignolo (2003) sobre o que também vem sendo abordado como *colonialidade*; uma continuidade dos padrões impostos pelos efeitos da colonização:

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 dizem 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)

Aqui ressaltamos a releitura crítica que estamos propondo também pela via da atualização dos estudos sobre os efeitos nocivos do colonialismo, propostos por Mignolo (2003) como *colonialidade*, sobretudo, para nós aqui, a *epistemológica*, logo, a que opera na

⁹ 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 Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2010).

¹⁰ Sobre o *regionalismo*, “Antonio Candido cita o historiador Alfredo Ellis Jr. que defende a ideia de que houve não uma, mas várias ‘Colônias portuguesas’ na América. O referido crítico, ainda, afirma que Viana Moog, trazendo essa ideia para o terreno literário, procurou interpretar a nossa literatura em função do que chamou ‘ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas’, caracterizadas, cada uma, pelo seu *genius loci* particular.” (DINIZ; COELHO, 2005, p. 416)

dimensão do saber e, portanto, se impõe na criação/valorização literária na América Latina; imposição legitimada por um pensamento colonizado que se enraizou por estes trópicos. A ressignificação estabelecida por Amado na obra aqui em análise se fundamenta justamente devido a sua não aderência obediente aos modelos linguísticos e estéticos hegemônicos do campo literário e por proporcionar outros caminhos na arte de contar histórias em livro.

Há uma parte da crítica que considera *Gabriela* (1958) como uma caricatura da sociedade brasileira, o que, de fato, é uma definição plausível, já que Amado procura mesmo simular como que se dava a vida na cidade, no caso da obra, na Ilhéus da década de 1920. Sendo assim, o recurso da *caricatura* também pode ser apontado aqui como mais um trabalho de forma específica por esse autor. Entretanto, é importante compreender a proposta do escritor de não fazer apenas uma “história bem-humorada” (o que também há), isto negligenciaria as importantes críticas socioculturais e históricas também existentes nesta caricatura realizada:

Tão profundo aquele gosto de sangue que o próprio árabe Nacib, afetado bruscamente em seus interesses com a partida de Filomena, esquecia tais preocupações, voltando-se por inteiro para os comentários do duplo assassinato. Modificava-se a fisionomia da cidade, abriam-se ruas, importavam-se automóveis, construíam-se palacetes, rasgavam-se estradas, publicavam-se jornais, fundavam-se clubes, transformava-se Ilhéus. Mais lentamente porém evoluíam os costumes, os hábitos dos homens. Assim acontece sempre, em todas as sociedades. (AMADO, 1958, p. 6)

Por esta via descolonial, outro recurso trabalhado por Amado especialmente na obra aqui em análise é, sem dúvida, a criação dos seus personagens. Trata-se de jagunços, fazendeiros, prostitutas, deputados, meninas de “bem”, dentre outros perfis concebidos a partir da observação do autor sobre o cotidiano de Ilhéus. Ao direcionar seu olhar para a sociedade ilheense do início do século XX, mas, principalmente, por retratá-la a partir das alteridades dos seus personagens que nascem ali, naquele híbrido do costume com o progresso, do estrangeiro com o local, Amado 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:

Alguns, como o coronel Manuel das Onças, apareciam tão cedo que assistiam à saída dos últimos retardatários do cabaré Bataclan e à chegada de pescadores, os cestos de peixes retirados dos saveiros, robalos e dourados brilhando como lâminas de prata à luz da manhã. O coronel Ribeirinho, proprietário da fazenda Princesa da Serra, cuja riqueza não afetara sua simplicidade bonachona, quase sempre já ali se encontrava quando, às cinco da manhã, Maria de São Jorge, formosa negra especialista em mingau e cuscuz de puba, descia o morro, o tabuleiro sobre a cabeça, vestida com a saia

colorida de chitão e a bata engomada e decotada a mostrar metade dos seios rijos. (AMADO, 1958, p. 17-18)

Observa-se que, ao retratar a diversificada gente da sociedade de Ilhéus, existe no livro uma ideia utópico-romântica de mestiçagem; característica que marca grande parte da obra de Amado (ver LUCAS, 2020¹¹). No entanto, existe uma proposta positiva considerável de retratar tal fenômeno complexo das misturas étnicas que ocorrem em diferentes partes do Brasil. Com efeito, há na obra uma importante visibilização de algo que está no centro das discussões antropológicas, sociais, culturais, e também artísticas, em qualquer entre-lugar; como os vários existentes nos países da América Latina. Como bem observou, no caso em especial do Brasil, o escritor português José Saramago:

Uma parte importante do mundo leitor estrangeiro começou a conhecer o Brasil quando começou a ler Jorge Amado. E para muita gente foi uma surpresa descobrir nos livros de Jorge Amado, com a mais transparente das evidências, a complexa heterogeneidade, não só racial, mas cultural da sociedade brasileira. A generalizada e estereotipada visão de que o Brasil seria reduzível à soma mecânica das populações brancas, negras, mulatas e índias, perspectiva essa que, em todo o caso, já vinha sendo progressivamente corrigida, ainda de que de maneira desigual, pelas dinâmicas do desenvolvimento nos múltiplos sectores e actividades sociais do país, recebeu, com a obra de Jorge Amado, o mais solene e ao mesmo tempo aprazível desmentido. (SARAMAGO, 2008)

Nesse sentido, a mestiça sociedade de Ilhéus soa como uma metáfora utópica da mestiça sociedade brasileira e latino-americana; mas também se configura como a representação de um fato existente e diferenciado de um lugar; sendo esta *mestiçagem*¹² mais um elemento descolonial apontado aqui como trabalhado por Jorge Amado em *Gabriela* (1958). Ainda em suas observações sobre o Brasil, representado por Amado, Saramago ressalta também:

Não ignorávamos a emigração portuguesa histórica nem, em diferente escala e em épocas diferentes, a alemã e a italiana, mas foi Jorge Amado quem veio pôr-nos diante dos olhos o pouco que sabíamos sobre a matéria. O leque étnico que refrescava a terra brasileira era muito mais rico e diversificado do que as percepções europeias, sempre contaminadas pelos hábitos selectivos do colonialismo, pretendiam dar a entender: afinal, havia também que contar com

¹¹ A autora portuguesa Isabel Lucas publicou em 2020 o texto *A mestiçagem enquanto utopia* como parte da série: *Viagem ao país do futuro*, parceria com o jornal *Público* (Portugal) e o Suplemento Cultural *Pernambuco*.

¹² Mestiçagem é um fenômeno que vem sofrendo críticas de militantes dos movimentos negro e indígena. No entanto, tais militantes costumam associar a ideia de mestiçagem apenas a projetos políticos, idealizados no início do século XX, de tentativa de branqueamento das populações nos países dos trópicos. É importante ressaltar que a crítica a esses citados projetos racistas deve, sim, ser feita; mas associar toda a complexidade da mestiçagem, ou da miscigenação (sua forma na prática), apenas a uma ideia racista é negar que as misturas entre os povos ocorreram também de formas espontâneas por essas regiões latino-americanas, sobretudo entre as camadas populacionais menos favorecidas (representadas por Jorge Amado em *Gabriela* de forma crucial).

a multidão de turcos, sírios, libaneses e *tutti quanti* que, a partir do século XIX e durante o século XX, praticamente até aos tempos actuais, tinham deixado os seus países de origem para entregar-se, em corpo e alma, às seduções, mas também aos perigos, do eldorado brasileiro. E também para que Jorge Amado lhes abrisse de par em par as portas dos seus livros. (SARAMAGO, 2008)

Não é nosso objetivo principal aqui, até mesmo pelo breve espaço de um artigo, nos aprofundar nas análises de cada elemento que está sendo verificado como descolonial (nossa maior intenção) nas obras abordadas. Entretanto, antes de seguirmos, é importante deixar observado sobre o conceito de mestiçagem que o mesmo:

[...] exige uma abordagem histórica condizente com a discursividade que fala sobre ela, os sujeitos que enunciam e os modos diferentes com que se vão preenchendo os sentidos. Trata-se de um conceito que emerge do choque com o diferente e se estabelece a partir da biologia, alargando-se na sociedade através de artimanhas discursivas e práticas políticas e, por sua vez, atinge seu clímax ao ser proclamado como categoria identitária de uma nação e/ou de um continente. (CARRIZO, 2005, p. 261)

Na sequência do estudo, é oportuno pontuar que no plano central da obra também consta o *romantismo*, retratado a partir do amor inesperado entre as personagens Gabriela (cozinheira, baiana) e Nacib (dono de bar, árabe). O argumento do autor de trazer para o primeiro plano da obra uma história de amor é o de trabalhar uma característica que é própria da América Latina: o romantismo, peça chave do nosso melodrama e das nossas histórias orais. Chegamos, então, a mais um recurso trabalhado por Amado a partir do seu entre-lugar, que o ajudou a se deslocar dos modelos literários hegemônicos impostos ao escritor latino-americano. Porém, vale pontuar que, mesmo o amor entre Gabriela e Nacib estando no plano central da obra, é deste mesmo plano central que o autor trabalha a saga da personagem principal por uma vida melhor e pela conquista da sua liberdade feminina, elementos que não estão secundarizados na história, obtendo tanto destaque quanto o amor entre a baiana e o árabe. Assim, não se trata apenas de um romance que narra uma inesperada história de amor, mas também de uma obra que nos proporciona notáveis críticas socioculturais, que se demonstram ainda como necessárias, sobretudo em relação à legitimação da autonomia social da mulher:

Gabriela devia ter-se zangado bem mais do que demonstrava em aparência. Talvez ele houvesse exigido em demasia, sem levar em conta a maneira de ser de sua mulher, querendo transformá-la de um dia para outro numa senhora de alta roda, da nata ilheense, arrancando-lhe quase à força hábitos arraigados. [...] Não a deixava rir por um tudo e por um nada como era seu costume. Reprendia-a a todo momento, por ninharias, no desejo de torná-la igual às senhoras dos médicos e advogados, dos coronéis e comerciantes. Não fale alto, é feio, cochichava-lhe no cinema. Sente-se direito, não estenda as pernas,

feche os joelhos. [...] Ponha um vestido decente. Vamos hoje visitar minha tia. Veja como se comporta. (AMADO, 1958, p. 235)

Na obra, Amado apresenta a sua personagem principal como forte, mas que também tem suas fraquezas/desejos – dualidade que, aliás, é majoritária nos personagens do livro; outro elemento buscado pelo autor na observação do povo à sua volta: ou seja, não se trata de mais uma história convencional sobre heróis e vilões bem definidos. A depender dos posicionamentos de leitura, todos ali podem ocupar diferentes postos, pois suas qualidades e defeitos estão bem à mostra para o leitor. Gabriela, então, é uma mulher que ama muito seu marido, embora deseje também ser mais livre dele, mesmo dentro do matrimônio. Trata-se de uma problematização que nos motiva a pensar outras formas de relacionamento, que busquem alternativas flexíveis ante as opressões sociais das normas institucionalizadas.

Não por acaso, os conflitos do casamento entre Gabriela e Nacib (que trazem questões precursoras para a literatura brasileira, como a citada liberdade da mulher – na sociedade e na sexualidade) soam como uma metáfora da própria relação, não menos complexa, do escritor latino-americano com a literatura (trazida com os europeus), tendo este que encontrar uma alternativa entre as regras de um campo tradicional normativo rígido e os prazeres da sua liberdade de criação em seu lugar sociocultural. Desse entremeio é que se estabelece o desejo de Amado de seguir por outros caminhos narrativos, linguísticos e estéticos, mesmo sem se separar do seu amor: a literatura.

A partir de *Gabriela* (1958), Amado começa a por em prática uma ação descolonial – próxima ao que Nelson Maldonado-Torres propõe como uma *descolonización* acompanhada por uma *des-gener-acción*:

En este sentido, una respuesta consistente a la colonialidad envuelve, tanto la descolonización como la des-gener-acción (o acción que rompe con las relaciones dominantes coloniales de género) como proyectos. La relevancia de estas formas de acción y pensamiento no son sólo sociales y políticas, sino metafísicas también. Las mismas pretenden restaurar el orden humano, haciendo desaparecer la lógica de la sub-alteridad, y otorgando más importancia a las huellas de la diferencia trans-ontológica en la sociedad. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 156)

Tal movimento transgressor será definitivo na obra deste escritor brasileiro, que passa a retratar ainda mais personagens femininos, sem deixar de lado os personagens de outras realidades socioeconômicas e socioculturais, e de outras cores, que antes de Jorge Amado dificilmente habitavam a literatura brasileira; o que implica afirmar que o escritor baiano deu a esta literatura uma outra identidade. Personagens, ressaltamos aqui, propostos a partir do contexto criativo do autor; criados por sua capacidade de (re)inventar seus próprios métodos,

tendo como mediação elementos mais próximos das perspectivas do entre-lugar de onde escreve: entre as influências da literatura que vem do hemisfério Norte e as influências da cultura ilheense-baiana. Este movimento descolonial (de infiltração e antropofagia) é decisivo para a produção de uma literatura que, sim, aborda o seu lugar, mas que sabe sair dele para qualquer outro. Não por acaso, *Gabriela, cravo e canela* (1958) tornou-se um livro revolucionário para sua época, sendo até hoje, inclusive, mal compreendido, como grande parte da obra de Amado¹³.

2 *Trilogía sucia de La Habana*

Na releitura crítica que será feita agora do livro *Trilogía sucia de La Habana* (1998), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, será proposto como ponto de partida a questão do *exotismo*. Tal fenômeno ocorre (de forma similar ao que foi criticado no caso anterior, *Gabriela/Amado*) devido ao não reconhecimento dos movimentos descoloniais do escritor em sua criação literária, que se constrói por meio dos usos de elementos não legitimados pelo campo literário *universal*. Antes, entretanto, é preciso diferenciar as formas como o *exotismo* opera nos casos específicos das obras e autores aqui analisados. Nos casos de *Gabriela/Amado*, como foi mostrado, esse instrumento se mostra de forma mais direta, objetiva, em um movimento negativo de *folclorização* das histórias do escritor. Já no caso específico de *Trilogía/Gutiérrez*, o *exotismo* opera de maneira mais sutil, em um falso movimento positivo de culto ao escritor. Tal instrumento quase sempre já se inicia na própria apresentação do autor¹⁴. Evocam-se tanto as suas antigas profissões¹⁵, (curiosas para o mundo das letras), cujo resultado não poderia ser outro senão o da *secundarização* de Gutiérrez, pois, nessas apresentações, já está sendo minimizado, e até mesmo negado, o reconhecimento deste autor enquanto um escritor de notável talento. Este deslocamento é quase imperceptível, mas não é acidental.

Quando, enfim, a crítica literária se volta para as abordagens do texto de *Trilogía* (1998), o *exotismo* se mantém na leitura das descrições feitas por Gutiérrez sobre os cenários

¹³ Ver o texto de Ana Maria Machado: *Análise: Gabriela é uma liberdade sedutora e arriscada* (2016) no jornal O Estado de S.Paulo. Fonte: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,analise-gabriela-e-uma-liberdade-sedutora-e-arriscada,10000055852>> Acesso em: 06 mar. 2022. Também o texto, assinado como “Da enviada à Bahia”: *Obra de Amado foi acusada de populista e conservadora* (2008) no jornal Folha de S.Paulo. Fonte: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1603200813.htm>> Acesso em: 06 mar. 2022.

¹⁴ Ver: *A literatura suja do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez* (2013). Fonte: <<https://homoliteratus.com/a-literatura-suja-do-escritor-cubano-pedro-juan-gutierrez>> Acesso em: 06 mar. 2022.

¹⁵ Ver: “*Trilogia Suja*” é Cuba que Cuba quer esconder (1999). Fonte: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq06039919.htm>> Acesso em: 06 mar. 2022.

que refletem a crise econômica na capital cubana. O crítico literário Schneider Carpeggiani (2017) evidencia tal *exotização* do autor cubano e sua obra, o que aqui está sendo apontado:

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)

Visando desconstruir tal *exotismo*, aqui partiremos para uma análise buscando evidenciar os recursos descoloniais trabalhados por Gutiérrez. Dentre os recursos possivelmente identificados, aquele que logo se destaca é a própria escrita do autor; uma *escrita autobiográfica*, que retrata a vida de um jornalista de 44 anos:

Encendimos los cigarros de marihuana 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 marihuana. 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. 8)

Por este recurso, Gutiérrez se coloca no lugar e no linguajar da sua obra, retratando uma Havana vivida nas ruas, possibilitando um impressionante nível de realismo, não com o objetivo de confrontar diretamente o governo de Fidel Castro, mas sim de tentar retratar mais fielmente as histórias e gentes do seu lugar¹⁶.

Do primeiro recurso apontado na obra, é possível já identificar também um segundo, que se expressa nas diferentes vozes trabalhadas pelo autor nas histórias do livro. Trata-se de uma *narração 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

¹⁶ Gutiérrez volta-se mais em retratar o cotidiano do lugar onde vive. Contudo, ao retratar tal cotidiano com proposta realista, o autor expõe mazelas da sociedade local, o que soa como uma crítica política ao governo cubano. O que é importante observar 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 apontamos, desloca o objeto de análise e assim negligencia as qualidades do texto literário deste autor e sua obra.

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, assim como Amado, soube retrabalhar de forma magistral por meio da (des)construção, e, por consequência, (re)construção, de códigos literários importados, como, por exemplo, a *descripción*, que aqui se expressa de forma breve, 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 em 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, em 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)

Como tudo parece estar entrelaçado na criação de Gutiérrez, outro recurso específico identificado no livro surge justamente devido àquele apontado anteriormente. Por possibilitar o surgimento de outras vozes, mesclando primeira com terceira pessoa, em sequências cruas, o autor cria uma espécie de fusão entre os gêneros conto e crônica, em um particular *experimentalismo narrativo*. Um dos resultados disso é a originalidade de Gutiérrez em mesclar histórias que não sabemos serem reais ou fictícias. É justamente nesse contexto que o escritor trabalha mais um recurso identificado na obra em análise que é a *sexualidade*; outro elemento diferenciado na criação artístico-cultural latino-americana, mas que, todavia, é um dos que mais sofrem com o *exotismo* que comumente vem do Norte Global. Diferentemente da forma trabalhada por Amado, em sua proposta reflexiva de liberdade sócio-sexual feminina a partir da personagem central de *Gabriela* (1958), em *Trilogía* (1998) a sexualidade é representada por Gutiérrez como uma resposta mais efusiva e prazerosa dos personagens às opressões da vida:

Fuimos al pequeno 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 soplabá sobre mí y después pasaba su lengua por mi piel para recuperarlo. El ron a veces me paraliza el orgasmo: la pinga se mantiene tiesa, 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 ali é romper com a culpabilidade do escritor, que comumente não se aprofunda na descrição do ato sexual. Além disso, é possível apontar um incômodo que ocorre nos autores, como também nos críticos, em relação aos usos de elementos sexuais em narrativas literárias. Trata-se de um *mal-estar* diante daquilo que não lhes foi ensinado como possibilidades de abordagens em histórias de livro. Diante do *mal-estar* com as abordagens literárias da sexualidade, a solução costuma ser o *exotismo*; que pode operar de diferentes formas, como já mostrado aqui nos casos de *Gabriela/Amado* e *Trilogía/Gutiérrez*. Porquanto, o que está sendo evidenciado aqui é a *sexualidade* como mais uma proposta descolonial trabalhada especialmente por escritores latino-americanos, representados aqui por Gutiérrez e Amado, como mais uma alteridade retirada dos seus respectivos entre-lugares de criação e retratadas em suas histórias, às suas maneiras, evidentemente.

Aqui é fundamental apontar que, além de impor o *exotismo* ao escritor latino-americano em seu trato específico da *sexualidade* – *exotismo*, como já dito, mediado globalmente pela crítica literária do hemisfério Norte –, este ainda é colocado sempre abaixo de escritores também *exotizados*, mas que são dos Estados Unidos e da Europa. É quase impossível, por exemplo, encontrar uma crítica literária sobre *Dirty Havana Trilogy* (versão em inglês de *Trilogía sucia de La Habana*) que não insista na classificação de Gutiérrez como *o Henry Miller* ou *o Charles Bukowski dos trópicos*. Ainda que tais comparações sejam pertinentes, atestando, inclusive, o que vem sendo evidenciado aqui – a posição de entre-lugar do escritor latino-americano (entre as influências estrangeiras e os vínculos locais) – o que está sendo criticado é a retórica desta comparação, que quase sempre não reconhece as alteridades do autor dos trópicos; aqui evidenciadas como descoloniais. Tal retórica de não reconhecimento das alteridades diferenciadas do escritor latino-americano, na comparação com o escritor europeu ou estadunidense, nos remete ao que Santiago (2000, p. 18) nos alerta:

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.

Dando prosseguimento às identificações dos recursos descoloniais trabalhados por Gutiérrez em *Trilogía* (1998), chegamos a mais um verificado por esta análise e que pode ser

considerado como o mais crucial na tentativa de se alcançar uma compreensão mais justa e honesta da literatura produzida por este escritor. Trata-se do elemento da *brincadeira*, utilizada como recurso do humor dentro de uma espécie de jogo entre a nostalgia e o novo:

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 dispare 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 Gutiérrez, 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 em *Trilogía* (1998) funciona mesmo a partir de um contraponto entre a *brincadeira* vibrante e o rigor da seriedade¹⁷, como ele mesmo observou em 2011, em uma das suas passagens pelo Brasil:

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)

3 Considerações Finais

Aqui, debruçados nestas releituras, tivemos como objetivo fundamental compreender as obras *Gabriela, cravo e canela* (1958), do escritor brasileiro Jorge Amado, e *Trilogía sucia de La Habana* (1998), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, a partir de um movimento de descolonização literária proposto por seus autores ao ressignificar modelos literários hegemônicos na busca por caminhos próprios através dos respectivos entre-lugares criativos em que estão inseridos na América Latina. O entre-lugar aqui associado às experiências literárias de Amado e Gutiérrez, a partir da teoria crítica literária de Santiago (2000), diz respeito, sobretudo, e como já dito, aos usos dos recursos literários originários da literatura europeia, ressignificados por ação antropofágica dos autores, que recriam tais recursos a partir de outros usos mais apropriados aos seus seu entre-lugares de criação. Logo, há em *Gabriela*

¹⁷ Este antagonismo entre o engraçado e o sério também pode ser identificado em *Gabriela* (1958) de Amado. Trata-se de um jogo que aproxima Gutiérrez do escritor brasileiro e nos ajuda a compreender recursos literários que nascem a partir dos diversos entre-lugares dos escritores latino-americanos.

(1958) e em *Trilogía* (1998) uma relação híbrida entre o local e o estrangeiro (seja na escrita, seja na história) mediada intencionalmente por seus autores. Além disso, é importante ressaltar, ambos os escritores buscam criar suas literaturas a partir de elementos socioculturais típicos das suas cidades-cenários (Ilhéus, no caso de Amado, e Havana, no caso de Gutiérrez), como também das realidades vívidas nessas ruas. Assim, os autores partem também de um entre-lugar que se expressa na própria cultura e sociedade desses lugares. Há aqui uma empírica imersão dos autores na realidade sociocultural mestiça das suas queridas, e complexas, cidades.

Por fim, trata-se de escritores que buscaram trabalhar personagens quase nunca representados por uma dita *alta literatura*. Por conta disso, é plausível afirmar também que ambos não escreviam/escrevem para a crítica, mas para seus leitores em potencial. *Gabriela* (1958) e *Trilogía* (1998) retratam angustias, delícias e contradições comuns da experiência latino-americana; seja de Ilhéus, seja de Havana, ou de qualquer outro entre-lugar nestes trópicos. Tanto Amado, nos anos 1950, como também Gutiérrez, nos anos 1990, buscaram, dos seus modos, criar suas histórias a partir dos próprios cenários e contextos de suas terras. Promoveram, com isso, uma ruptura, e ao mesmo tempo uma ressignificação, das “influências” impostas pelos estilos canonizados. A partir dos seus respectivos *Suis Globais*, emergiram em seus entre-lugares próprios e nos propuseram outros modelos também legítimos de literatura. Com efeito, a partir de todos os recursos aqui evidenciados nas obras que as diferem das escritas-referências do campo literário, é totalmente possível (re)lê-las como duas propostas criativas, e bem sucedidas, para quem busca outros caminhos em prol de uma descolonização literária e cultural nestes trópicos. Por isso optamos aqui em encerrar este artigo com as decisivas palavras do crítico Silvano Santiago:

O renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos mestiços, cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. (SANTIAGO, 2000, p. 15)

Referências

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

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. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007.

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%A9rez.html>> Acesso em: 07 mar. 2022.

CARRIZO, Silvina. Mestiçagem. In: **Conceitos de literatura e cultura**. FIGUEIREDO, Eurídice (org.). Juiz de Fora/Niterói: Editora UFJF/EdUFF, p. 261-288, 2005.

COMPANHIA DAS LETRAS. Pedro Juan Gutiérrez. **Companhia das Letras**. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01123>> Acesso em: 07 mar. 2022.

DINIZ, Dilma; COELHO, Haydée. Regionalismo. In: **Conceitos de literatura e cultura**. FIGUEIREDO, Eurídice (org.). Juiz de Fora/Niterói: Editora UFJF/EdUFF, p. 415-433, 2005.

FOLHA DE S.PAULO. Obras de Jorge Amado foram traduzidas para 49 idiomas. **Folha de S.Paulo**, 06 ago. 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16258.shtml>> Acesso em: 07 mar. 2022.

FOLHA DE S.PAULO. Da enviada à Bahia. Obra de Amado foi acusada de populista e conservadora. **Folha de S.Paulo**, 16 mar. 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1603200813.htm>> Acesso em: 06 mar. 2022.

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**, 06 mar. 1999. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq06039919.htm>> Acesso em: 07 mar. 2022.

LUCAS, Isabel. A mestiçagem enquanto utopia. **Suplemento Pernambuco**, 2020. Disponível em: <<https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/127-viagem-ao-pais-do-futuro/2478-a-mesti%C3%A7agem-enquanto-utopia.html>> Acesso em: 07 mar. 2022.

MACHADO, Ana Maria. Análise: *Gabriela* é uma liberdade sedutora e arriscada. **O Estado de S.Paulo**, 08 jun. 2016. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,analise-gabriela-e-uma-liberdade-sedutora-e-arriscada,10000055852>> Acesso em: 06 mar. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (orgs.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, p. 127-167, 2007.

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

REIS, Vilto. 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: 07 mar. 2022.

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: 07 mar. 2022.

SANTIAGO, Silviano. **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.

SARAMAGO, José. José Saramago e o elogio a Jorge Amado. Uma certa inocência. **Letras In.Verso e Re.Verso**, 14 out. 2008. Disponível em: <<http://www.blogletras.com/2008/10/jose-saramago-e-o-elogio-jorge-amado.html>> Acesso em: 07 mar. 2022.