



O Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade e a narrativa autobiográfica de Pedro Juan Gutiérrez: um diálogo possível na Trilogía sucia de La Habana

Daniel Mendes¹

Resumo

Neste artigo buscamos analisar, de maneira mais ensaística, como o Manifesto Antropófago, expressão fundamental do modernismo no Brasil – publicado pelo escritor brasileiro Oswald de Andrade em 1928 –, dialoga com a narrativa autobiográfica do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez na obra Trilogía sucia de La Habana, publicada em 1998 – 70 anos após o referido manifesto. Para isso, adotamos uma metodologia de análise comparativa, crítica e interdisciplinar, de cunho experimental, na qual recorreremos a diferentes referências teóricas vinculadas aos campos dos estudos literários, artísticos, sociais e culturais; tendo como recorte central a compreensão de fenômenos da literatura e das artes latino-americanas. Dentre os resultados obtidos mais relevantes, destacamos o desejo de transgressão como um elemento catalizador crucial que estabelece o diálogo possível entre os escritores e as obras aqui analisadas.

Palavras-chave: Oswald de Andrade; Pedro Juan Gutiérrez; Antropofagia; Narrativa autobiográfica; Modernismo brasileiro.

El Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade y la narrativa autobiográfica de Pedro Juan Gutiérrez: un diálogo posible en Trilogía sucia de La Habana

Resumen

En este artículo pretendemos analizar, de forma más ensayística, cómo el Manifiesto Antropófago, expresión fundamental del modernismo en Brasil – publicado por el escritor brasileño Oswald de Andrade en 1928 –, dialoga con la narrativa autobiográfica del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez en la obra Trilogía sucia de La Habana, publicada en 1998 - 70 años después del mencionado manifiesto. Para ello, adoptamos una metodología de análisis comparativo, crítico e interdisciplinario, de carácter experimental, en la que utilizamos diferentes referentes teóricos vinculados a los campos de los estudios literarios, artísticos, sociales y culturales, con un enfoque central en la comprensión de los fenómenos de la literatura y las artes latinoamericanas. Entre los resultados más relevantes obtenidos, destacamos el deseo de transgresión como catalizador crucial que establece el posible diálogo entre los escritores y las obras aquí analizadas.

Palabras-clave: Oswald de Andrade; Pedro Juan Gutiérrez; Antropofagia; Narrativa autobiográfica; Modernismo brasileño.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo (USP); jornalista e mestre em Cultura e Sociedade (UFBA); danmendes.dss@gmail.com

The Anthropophagic Manifest of Oswald de Andrade and the autobiographic narrative by Pedro Juan Gutiérrez: a possible dialogue in the Dirty Havana Trilogy

Abstract

In this article, we seek to analyze, in a more essayistic way, how the Anthropophagic Manifest, a fundamental expression of modernism in Brazil – published by the Brazilian writer Oswald de Andrade in 1928 –, dialogues with the autobiographical narrative of the Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez in the work Dirty Havana Trilogy, published in 1998 – 70 years after the aforementioned manifest. For this, we adopted a methodology of comparative, critical and interdisciplinary analysis, of an experimental nature, in which we used different theoretical references linked to the fields of literary, artistic, social and cultural studies; having as its central focus the understanding of phenomena in Latin American literature and arts. Among the most relevant results obtained, we highlight the desire for transgression as a crucial catalyst element that establishes the possible dialogue between the writers and the works analyzed here.

Key words: Oswald de Andrade; Pedro Juan Gutiérrez; Anthropophagy; Autobiographical narrative; Brazilian Modernism.

Introdução

Após as comemorações e reflexões sobre o centenário da *Semana de Arte Moderna* de 1922, realizada em São Paulo como evento marco do modernismo no Brasil, é importante continuar a compreender como tal expressão artística e cultural se deu também em outras regiões da América Latina – em temporalidades diversas – e, sobretudo, como é possível evidenciar os seus reflexos com o passar do tempo; e no tempo de agora. É justamente neste *sobretudo* que este artigo *ensaístico* habita. Será possível estabelecer um diálogo *modernista* entre obras separadas no tempo por mais de meio século? É o que objetivamos aqui ao buscar evidenciar na obra *Trilogía sucia de La Habana*², publicada em 1998 pelo escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez³, similaridades intencionais em relação ao que o escritor brasileiro Oswald de Andrade⁴ defendeu em seu catártico *Manifesto Antropófago*⁵, publicado em 1928, 70 anos antes da citada obra de Gutiérrez.

² *Trilogía sucia de La Habana* teve sua primeira edição publicada pelo selo Editorial Anagrama de Barcelona, sendo traduzida para 22 idiomas e distribuída em mais de 100 países. A obra somente foi publicada em Cuba no ano de 2019, 21 anos depois do seu lançamento.

³ 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.

⁴ José Oswald de Sousa de Andrade nasceu em São Paulo no dia 11 de janeiro de 1890, tendo falecido na mesma cidade no dia 22 de outubro de 1954, aos 64 anos. Figura célebre da primeira geração do modernismo brasileiro, publicou em vida sete livros de poesia e cinco romances, além de ter escrito quatro peças de teatro e dois manifestos. Foi um dos idealizadores da *Semana de Arte Moderna* de 1922.

⁵ Publicado na edição número 1 da *Revista de Antropofagia*, criada por Oswald de Andrade e Raul Bopp.

A pista que propomos aqui para a devida compreensão disto que chamamos por *similaridades intencionais* está no desejo de transgressão que parece sustentar ambas as criações reportadas, seja o manifesto do escritor brasileiro, seja a obra autobiográfica do escritor cubano. É importante observar que o referido *desejo de transgressão* na literatura e na cultura brasileira, e latino-americana de forma geral, não é algo que desperta com o modernismo e as vanguardas dos anos 20 e 30 do século XX. Esta geração de artistas e intelectuais teve, sim, sua importância enquanto catalizadores deste *desejo*, mas este mesmo desejo pode ser facilmente encontrado também em artistas e intelectuais ainda no século XIX, como, por exemplo, o escritor brasileiro José de Alencar (1829-1877), que, na segunda metade deste citado século, já defendia ideias em prol da formação de uma literatura e cultura brasileiras independentes da ex-metrópole Portugal. Como bem coloca o pesquisador brasileiro Valdeci Rezende Borges:

Alencar, em 1876, ano anterior ao de sua morte, em *O Protesto, Jornal de Três*, por ele criado, no artigo “Dicionário Contemporâneo”, refletiu sobre as intencionalidades da obra de Aulete, que começava a se distribuir por fascículos, produzindo mais um manifesto contra o que considerava outra tentativa ou mecanismo de nos recolonizar, empreendido por intelectuais portugueses, auxiliados por alguns brasileiros. Desde os anos de 1850, o escritor advogava pela descolonização literária e cultural brasileira em seus textos, sendo este, talvez, o último de uma série com o mesmo sentido. (BORGES, 2016, p. 155)

Retomando mais diretamente a Alencar, este não propunha em sua época uma ruptura total da literatura e da cultura brasileiras com a Europa, neste caso, com Portugal:

[...] respeitávamos os representantes ilustres da literatura mãe. [...] Enquanto em Portugal, sem darem-se ao trabalho sequer de ler-nos, acusavam-nos de abastardar a língua, e enxovalhar a gramática; nós ao contrário, apreciando as melhores obras portuguesas, aprendíamos na diversidade dos costumes e da índole a formar essa literatura brasileira, cuja independência mais se pronuncia de ano em ano. (ALENCAR, 1960, p. 982)

O que este importante escritor brasileiro defendia era a livre criação brasileira nos usos dos códigos portugueses importados; era o direito brasileiro de seguir o seu caminho criativo no espaço das línguas, da literatura, das artes e da cultura em geral. Para Alencar:

A transformação esta[va] na ordem natural; e a cruzada que levanta[va] a literatura lusitana por alguns brasileiros estacionários, não [tinha] poder de abortá-la, e nem sequer de estorva-lhe a marcha [...] essa evolução da língua portuguesa na América se [havia] de consumir fatalmente; e o Brasil possuir[ia] no futuro um idioma seu, muito mais rico e mais sonoro, do que o de Portugal (ALENCAR, 1960, p. 1.026-1.027).

Mesmo havendo similitudes entre as ideias descolonizadoras de José de Alencar e as ideias antropofágicas de Oswald de Andrade, sobretudo, no aspecto da superação da dependência cultural, há uma diferença precisa em relação à forma com este segundo propunha o enfrentamento à colonização cultural europeia nas Américas. Oswald defendia o afrontamento, diferente de Alencar, que ainda conservava uma postura respeitosa à Europa. “Nesse novo cenário da cultura brasileira, não há mais espaço para o indianismo romântico que ‘figurava nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses’ Não há purismos nem ingenuidade a preservar” (VELLOSO, 2010, p. 107). Logo, o *indígena oswaldiano* não é apenas descolonizado, como o *indígena alencariano*; ele é também rebelde e afrontoso.

Entretanto, o pensamento alencariano em prol das transformações linguísticas, literárias, artísticas e culturais no Brasil recém-independente pode ser considerado como um dos pioneiros com tais propósitos nas Américas – funcionando como um tipo de *ponta pé inicial* de discussão sobre esses temas para futuras gerações –, o que vai facilmente encontrar pontos de similitudes com pensamentos de diferentes intelectuais em outros países da América Latina, dentre os quais, destacamos: José Martí (1853-1895), em Cuba, e José Carlos Mariátegui (1894-1930), no Peru; que também defendiam uma nova formação artístico-cultural, linguística e literária independente em seus países de origem.

Para uma melhor compreensão contextual disto que estamos afirmando aqui, é fundamental retomarmos o crítico literário brasileiro Jorge Schwartz:

Este deseo de afirmar un lenguaje distinto al que nos legaron los países descubridores no es algo que se origine con la vanguardia. En realidad estos movimientos de renovación lingüística retoman una cuestión que surge con ímpetu en el romanticismo, como consecuencia ideológica de las guerras de independencia, cuando escritores como Simón Rodríguez en Venezuela, Domingo Faustino Sarmiento y Esteban Echeverría en Argentina, Manuel González Prada en Perú, o José de Alencar y Gonçalves Dias en Brasil, tratan de instituir un “perfil” nacional en las letras de sus propios países. El papel asumido posteriormente por la vanguardia será el de renovar esta discusión. En este sentido, la voluntad de un nuevo lenguaje está íntimamente asociada con la idea de “país nuevo” y de “hombre nuevo” americano. Por eso no extraña que esta polémica surja dentro de un contexto nacionalista y de revisión de cuestiones de dependencia cultural. (SCHWARTZ, 2002, p. 56)

Havia, portanto, uma necessidade de superação da dependência cultural com a Europa em praticamente todos os países latino-americanos. Contudo, isto não representou, na prática, uma ruptura total com códigos da cultura de suas antigas metrópoles – no caso Portugal (Brasil) e Espanha (todos os outros). Ou seja, o desejo de transgressão cultural na América Latina parece apontar muito mais para livres processos de ressignificações – logo, (re)criações

– do que, necessariamente, para cortes de vínculos com a Europa, sobretudo, no campo da cultura e das artes. Não à toa, é assim que Oswald de Andrade, sem rodeios, inicia o seu explosivo *Manifesto Antropófago*: “Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1976, p. 3).

Isto posto, se o modernismo do início do século XX no Brasil e em outros países da América Latina consolidou – ou externou, talvez, com maior força – um desejo cultural transgressivo que já despertara em outros artistas e intelectuais em contextos passados, é possível afirmar, então, que reminiscências deste fervor modernista dos anos 1920-1930 também podem ser evidenciadas em expressões culturais mais recentes? Há algo do *Manifesto Antropófago* na *Trilogía sucia de La Habana*? Habitaria um Oswald na alma latino-americana transgressora de um Gutiérrez? Eis algumas perguntas que tentaremos encontrar respostas plausíveis no avançar desta análise que propomos.

A narrativa autobiográfica como antropofagia

Há algo de antropófago, como idealizara Oswald de Andrade em seu manifesto, na narrativa autobiográfica de Pedro Juan Gutiérrez em sua *Trilogía sucia de La Habana*? Esta é a pergunta central de nossa análise e que sintetiza todas as perguntas que já colocamos até aqui. Não buscaremos tentar interpretar ao pé da letra toda a complexidade de pensamento que existe no manifesto do escritor brasileiro, mas, sim, tentar extrair algo de seu ímpeto balizador; o que pode ser visualizado na narrativa do, não menos impetuoso, escritor cubano, aqui também em recorte de análise.

Quando, ainda no início do seu manifesto, Oswald de Andrade afirma: “Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos⁶” (ANDRADE, 1976, p. 3). Está bem óbvia a referência à colonização europeia imposta nas Américas desde o século XVI; colonização que não se deu apenas nas searas políticas e econômicas, mas também na seara cultural, que contempla o linguístico, o literário e o artístico de forma abrangente. Oswald, neste específico trecho, de forma bem direta e metafórica ao mesmo tempo (aliás, uma característica notável em toda a sua obra), está se opondo – petulantemente, a seu modo diferenciado – às imposições de normas e formas originárias da Europa; o “academicismo” ou “academismo”, que se tornaram estéticas legitimadas, culminando em padrões de alto valor no meio artístico-

⁶ Graco era o nome de uma família da antiga República Romana que ganhou notoriedade nas lutas sociais travadas durante o século II antes de Cristo. O trecho do manifesto se refere mais diretamente aos irmãos Tibério Graco e Caio Graco, que se tornaram mártires ao saírem vitoriosos nestas lutas.

cultural brasileiro/latino-americano.

Eis aqui um primeiro denominador comum entre o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade e a *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez. Assim como o escritor brasileiro no início do século XX, o que move o escritor cubano para a sua escrita, no final deste mesmo século, é um desejo transgressor contra as “catequeses” da literatura europeia. É por meio deste desejo transgressor que Gutiérrez vai optar por uma narrativa autobiográfica, de influência jornalística, (des)construindo e (re)construindo narrativas literárias tradicionais do campo literário, como o conto e a crônica – em um exercício, talvez inconsciente, mas nitidamente antropofágico – que recria as “catequeses”, sem necessariamente aboli-las:

En más de veinte años de periodista nunca pude escribir respetando a los lectores. Al menos un mínimo respeto por la inteligencia de los demás. No. Siempre tuve que escribir como si me leyera gente tonta, a la que había que inyectarle las ideas sistemáticamente en el cerebro. Y estaba abandonando todo eso. Mandando al carajo la prosa elegante [...] Ya no podía seguir respetando más. Ni teniendo buena compostura. Sonriente y agradable. [...] Y pensando que todo es inmutable. Que todo es para siempre. No. Estaba aprendiendo que nada es para siempre. Me sentía bien en aquel solar apestoso, con aquella gente nada culta [...] que no sabía ni cojones de nada [...] Así era. Al carajo todo. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 48)

É importante observar que não há no *Manifesto Antropófago* uma formulação teórica, científica e conceitual do que seria a antropofagia. Trata-se de um impulso. Um basta às composturas. Um “à merda, tudo”, como Gutiérrez em sua narrativa. Por sua vez, é um impulso que devora, mastiga, e transforma do jeito de quem come. Por outras palavras, seria um jeito de habitar, do seu jeito, no que lhe foi imposto. Para o crítico literário brasileiro Antonio Candido:

É difícil dizer no que consiste exatamente a Antropofagia, que Oswald nunca *formulou*, embora tenha deixado elementos suficientes para vermos embaixo dos aforismos alguns princípios virtuais, que a integram numa linha constante da literatura brasileira desde a Colônia: a descrição do choque de culturas, sistematizada pela primeira vez nos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O Modernismo deu o seu cunho próprio a este tema, que de certo modo se bifurcou num galho ornamental, grandiloquente e patrioteiro com o Verde-amarelismo e todas as perversões nacionalistas decorrentes; e num galho crítico, sarcástico e irreverente, cuja expressão maior foi a Antropofagia (englobando *Macunaíma*). (CANDIDO, 1977, p. 84-85)

Ainda segundo Candido, o surgimento da figura do imigrante no contexto brasileiro do início do século XX teria tido algum tipo de mediação no desenvolvimento das ideias de Oswald de Andrade durante a formulação deste seu segundo manifesto. Tal figura

representaria, naquele contexto, a “encarnação moderna do encontro de culturas” (CANDIDO, 1977, p. 85). É crucial compreendermos que, tanto Oswald, quanto Mário de Andrade:

[...] exploraram com originalidade o tema básico do encontro cultural, manipulando o primitivismo de maneiras diferentes. Em *Macunaíma*, não apenas pela exploração do mundo primitivo, mas pela escavação do sub-solo da cultura urbana, reinterpretando-a em termos primitivos. Em *Serafim*, pelo tratamento do homem urbano brasileiro como uma espécie de primitivo na era técnica, que afinal se dissolve no mito. (CANDIDO, 1977, p. 85)

As brechas de interpretação da antropofagia que Oswald de Andrade nos deixa em seu manifesto nos permite visualizar uma possível personificação antropofágica no próprio comportamento *primitivo* oswaldiano (analogia a um comportamento do *homem urbano brasileiro*), que dialoga bastante com o comportamento de *Pedro Juan* na *Trilogia sucia de La Habana*; assim como no comportamento das múltiplas gentes da Havana retratada. Este comportamento habita, não como conceito, mas como impulso, na própria antropofagia oswaldiana, que pode ser evidenciada na narrativa autobiográfica de Gutiérrez a partir do momento em que ela é concebida enquanto uma característica comum a nós latino-americanos: o nosso já citado desejo transgressor.

Em sua trilogia, Gutiérrez não faz uso muito constantemente de metáforas, como Oswald usa e abusa na linguagem metafórico-poética do seu manifesto (VELLOSO, 2010); ao contrário, o escritor cubano opta pela linguagem direta, extraída das ruas, uma criação bastante peculiar que os críticos chamaram por *realismo sujo*⁷, em contraponto a o que foi chamado por *realismo fantástico* ou *real maravilhoso* durante o dito *boom*⁸ da literatura latino-americana. Entretanto, a alma antropofágica é o que vincula Gutiérrez a Oswald,

⁷ *Realismo sujo* é um termo que surgiu para categorizar escritores norte-americanos que despontaram a partir da década de 1970, dentre os principais: Charles Bukowski e Raymond Carver. Tais escritores colocaram em prática uma literatura concebida a partir das ruas (daí viria o termo *sujo*), retratando pessoas comuns, como trabalhadores e desempregados, por meio de uma escrita simples, sem os rebuscamentos legitimados pelo campo literário. No Brasil, o termo foi associado também à obra do escritor Rubem Fonseca. Com o despontamento na década de 1990 de escritores latino-americanos com características parecidas a estes escritores norte-americanos, o termo passou a ser estendido pela crítica para abranger também a escritores como Pedro Juan Gutiérrez, o também cubano Fernando Velázquez Medina, o equatoriano Pablo Palacio e o venezuelano Argenis Rodríguez (morto em 2002), dentre outros; o que desde então tem gerado certa polêmica, pois tal comparação comumente coloca as obras destes escritores como versões *tropicais* das obras dos estadunidenses, sem ressaltar as originalidades latinas.

⁸ O chamado *boom* se refere a uma geração de escritores latino-americanos que alcançaram maiores visibilidades mundiais a partir do final da década de 1960. Dentre eles destacam-se: o colombiano Gabriel García Márquez (Prêmio Nobel em 1982), o argentino Julio Cortázar, o mexicano Carlos Fuentes e o peruano Mario Vargas Llosa (Prêmio Nobel em 2010). Os termos *realismo fantástico* ou *real maravilhoso* (termo este que circulou mais nos países hispânicos) surgiram pelo fato destes escritores mesclarem uma visão realista do mundo com elementos considerados pela crítica como *mágicos*. Seria também uma resposta latino-americana à *literatura fantástica* europeia realizada desde a Idade Média.

sobretudo, no que diz respeito à superação da dependência cultural; que, ressaltamos, não representa empiricamente uma negação da Europa, mas, sim, a sua devida *devoração*. Em seus estudos sobre o modernismo no Brasil, em especial sobre o *Manifesto Antropófago*, a historiadora brasileira Mônica Pimenta Velloso salienta justamente esta informação:

O tema central do Manifesto é a reação contra a dependência cultural. Porém, não a entendendo como mera recusa às vanguardas europeias (como o fizeram os verde-amarelos). A metáfora da antropofagia expressava a uma assimilação crítica das influências visando garantir a autonomia intelectual. (VELLOSO, 2010, p. 107)

Esta busca por autonomia individual, especialmente na cultura e nas artes, não desperta apenas nos modernistas brasileiros; trata-se de um sentimento – quase uma angústia – que eclode em praticamente toda a América Latina simultaneamente:

Falando de outros países, mas compartilhando experiências históricas bastante próximas, situavam-se os intelectuais latino-americanos. Elaborar a versão de uma temporalidade própria afinando-a com o espírito de criatividade foi desafio comum. Tais afinidades uniram Mário de Andrade à teoria do criacionismo do chileno Vicente Huidobro; os rapazes do interior mineiro de Cataguases aos intelectuais ligados às revistas literárias modernistas como *Martín Fierro*, *Sur*, *Critério* e *Proa*. (VELLOSO, 2010, p. 109)

Ou seja, não está aqui em questão se o escritor cubano tinha conhecimento sobre o referido manifesto, a escrita e as ideias do escritor brasileiro; o que estamos evidenciando, tanto na releitura do *Manifesto Antropófago*, quanto na releitura da *Trilogia sucia de La Habana*, são as similaridades intencionais dessas obras – separadas pelo tempo, mas aproximadas pelos desejos atemporais de transgressões latino-americanas. Transgressões antropofágicas, como bem cunhou Oswald de Andrade em seu manifesto inspirador, que rompe não com a Europa, mas com a falácia europeia da pureza; dos códigos importados imutáveis. De forma incontornável, o crítico literário brasileiro Silviano Santiago nos afirma:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza; estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

É justamente do lugar dessa vastidão das impurezas que Oswald nos fala: “Só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 1976, p. 3). E por meio dessas fronteiras desviadas,

ele nos grita: “Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida” (ANDRADE, 1976, p. 3). A vida palpável; essa mesma que é personagem central na narrativa autobiográfica de Gutiérrez. Temos aqui um elemento chave do processo antropofágico: a ação visceral da vida nessa transfiguração. Seja qual for a condição humana representada, o crítico de arte peruano Juan Acha vai nos dizer que:

[...] redefinir las artes, no equivale para nosotros a repetir las definiciones heredadas o impuestas como inmutables: significa comprender el proceso mismo de definir. [...] En verdad, solamente contamos con la ilusión de haber definido las artes, tocándonos hoy, por consiguiente, realizar nosotros mismos y por primera vez aquellas operaciones definidoras que otros antes llevaron a cabo en nuestro nombre, agenciándonoslas para imponernos sus resultados como si fuesen de nuestra propia cosecha y cosecha y conveniencia. (ACHA, 2004, p. 49)

Sendo assim:

Redefinir las artes significa, entoces, hacerlo desde nuestra realidad latinoamericana y al trasluz de nuestros intereses colectivos, vale decir, hemos de encarar dos incógnitas cuyo conocimientos demanda sendos esfuerzos: el de identificar las artes y el de autoidentificarnos como realidad. Ambos esfuerzos como actividades vitales y un tanto volitivas que son, invalidar, de hecho, la idea de identidad como sustancia o como potencialidad innata, igual que la acción de definir y la de definirnos, inutilizan toda definición supuestamente estable que ve esencias en lugar de procesos, ilusiones en vez de realidades. (ACHA, 2004, p. 49-50)

Como já foi dito, é da opção pela narrativa autobiográfica que o escritor cubano realiza a sua própria redefinição artístico-literária; sua antropofagia particular. É crucial destacar que a discussão sobre o que é uma descrição da realidade (o que de fato aconteceu) e o que é uma criação ficcional (imaginada pelo autor) em *Trilogía sucia de La Habana* é totalmente irrelevante para a compreensão do que estamos analisando aqui: uma possível ação antropofágica na obra.

Por sua vez, para uma devida compreensão sobre o que aqui chamamos por narrativa autobiográfica, é importante retomarmos o que o ensaísta francês Philippe Lejeune chamou por autobiografia:

A autobiografía 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)

Nesse caso, a antropofagia da narrativa autobiográfica de Gutiérrez transfigura até mesmo o conceito de verdade, que, devido à possibilidade da criação, não está imune a ficção. Ao analisar a saga do referido escritor cubano, chamada por *Centro do Ciclo de Havana*⁹, a pesquisadora brasileira Izabel Santa Cruz Fontes nos faz os seguintes questionamentos:

[...] fica claro que o ciclo de Havana é basicamente uma série autobiográfica. Entretanto, é ficção. Uma ficção onde a identidade coincide entre autor, personagem e narrador [...] a presença do ficcional coloca em cheque o próprio conceito de real, da exposição da realidade através da escrita. Não seria todo contar de si ficcionalizante? Existe algum relato que pode se dizer livre da ficcionalização? Pode-se dizer que a presença da ficção, dentro da saga autobiográfica de Gutiérrez, retiraria dos textos o seu caráter de *verdade*, a sinceridade desse citado strip-tease¹⁰? (FONTES, 2011, p. 33)

Por conta disso, saber onde está a verdade (qual delas?) na obra de Gutiérrez não vem ao caso aqui neste artigo. Ainda segundo a pesquisadora Izabel Fontes:

Apesar de o texto histórico se diferenciar das autobiografias em diversos graus (desde funções sociais até características formais), a discussão acerca da representação da realidade e da fabricação de versões dentro da História lança uma luz acerca dos questionamentos lançados por Gutiérrez ao caracterizar por ficcional o que normalmente seria colocado como um diário. (FONTES, 2011, p. 33)

Como Lejeune bem clarificou, a autobiografia está, ao mesmo tempo, no campo do conhecimento histórico como também no campo da criação artística. “Essa zona ‘mista’ é muito frequentada, muito viva e sem dúvida, como todos os locais de mestiçagem, muito propícia à criação” (LEJEUNE, 2008, p. 108). Pelas brechas destes caminhos mistos, o escritor cubano ativa o processo antropofágico na criação de suas histórias; como um verdadeiro “homem-narrativa” – termo cunhado pelo ensaísta francês, e muito bem apropriado para compreendermos o texto transgressor desviante do escritor cubano aqui em análise:

⁹ Saga autobiográfica de Pedro Juan Gutiérrez composta por cinco livros, iniciada com a publicação de *Trilogía sucia de La Habana* em 1998, seguida pelas publicações: *El rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002) e *Carne de perro* (2003). Abrange quase dez anos da vida do escritor (1994-2003). É importante observar que a segunda obra citada, *El rey de La Habana* (1999), mesmo sendo um romance narrado em terceira pessoa, também é considerada como pertencente ao citado *Ciclo*.

¹⁰ A pesquisadora faz alusão a uma entrevista concedida por Gutiérrez em 2001 a um jornalista estadunidense na qual o escritor cubano usa o termo *strip-tease* ao se referir à forma como cria a sua narrativa autobiográfica. O mesmo chega a afirmar que 90% do que há em *Trilogía sucia de La Habana* é autobiográfico.

[...] esos atardeceres con ron y luz dorada y poemas duros o melancólicos y cartas a los amigos lejanos, me hacían ganar seguridad en mí mismo. Si tienes ideas propias -aunque sólo sean unas pocas ideas propias- tienes que comprender que encontrarás continuamente malas caras, gente que tratará de irte a la contra, de disminuirte, de «hacerte comprender» que no dices nada [...] Ellos reducen el mundo a unas pocas personas híbridas, monótonas, aburridas y «perfectas». Y así quieren convertirte en un excluyente y un mierda. [...] Y te dicen: «La vida es así, señor mío, un proceso de selección y rechazo. [...] Y si se pasan treinta y cinco años martillándote eso en el cerebro, después que estás aislado te crees el mejor y te empobreces mucho porque pierdes algo hermoso de la vida que es disfrutar la diversidad, aceptar que no todos somos iguales y que si así fuera, esto sería muy aburrido. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 15-16)

As falas do “homem-narrativa” Gutiérrez nos leva outra vez a pensarmos em “uma consciência participante, uma rítmica religiosa” (ANDRADE, 1976, p. 3). Assim, alcançado pelas diversas gentes que o autor se relaciona na vida em Havana, o *Pedro Juan*¹¹ narrado em *Trilogía sucia de La Habana* também vai se transfigurando a cada nova história autobiografada; um *Pedro Juan* cada vez mais intenso – como Oswald a cada novo trecho do seu *Manifesto Antropófago*; e a cada nova obra em sua trajetória literária e artística no Brasil –, uma intensidade que pode ser entendida como a *verdadeira verdade* que importa naquela narrativa; ou, como Lejeune bem define: “o intenso parece ‘verdadeiro’, e o verdadeiro só pode ser autobiográfico” (LEJEUNE, 2008, p. 106).

Dessa forma, parece totalmente improvável conceber a realização antropofágica sem a intensidade de sua ação; mesma intensidade com a qual Gutiérrez recria os códigos literários legitimados para a criação da sua literatura (autobiográfica). Trata-se de um desrespeito essencial; de um vômito blasfêmico – como quando Oswald reage: “Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará” (ANDRADE, 1976, p. 4). E como um sonâmbulo, *Pedro Juan* é reconstruído pelas ruas de Havana. A cada nova *antropofagia* por qual passa, “o espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo” (ANDRADE, 1976, p. 4). Corpo que pede sexo, intensamente; logo, também um sexo antropofágico:

Es que el sexo no es para gente escrupulosa. El sexo es un intercambio de líquidos, de fluidos, saliva, aliento y olores fuertes, orina, semen, mierda, sudor, microbios, bacterias. O no es. Si sólo es ternura y espiritualidad etérea entonces se queda en una parodia estéril de lo que pudo ser. Nada. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 11)

¹¹ Nos diversos causos narrados durante a obra, o autor Pedro Juan Gutiérrez, quando se refere a si mesmo, usa apenas o seu nome de batismo *Pedro Juan*, sem o sobrenome. Ao todo são 60 narrativas autobiográficas curtas, divididas em três partes (daí o título *Trilogía sucia de La Habana*) denominadas: *Anclado en tierra de nadie* (22 textos); *Nada que hacer* (18 textos); e *Sabor a mí* (20 textos).

Se em seu manifesto, Oswald de Andrade resgata o corpo junto ao espírito; em sua trilogia, Gutiérrez realimenta seu corpo, já resgatado, ao devorar outros corpos, seja no sexo, como já citado, seja na escuta de outras vozes que vivem com *Pedro Juan* por Havana. Nesse ponto, o escritor cubano parece ouvir o escritor brasileiro quando este diz: “Só podemos atender ao mundo orecular” (ANDRADE, 1976, p. 4). Ou seja, o mundo da escuta, da nossa tão peculiar oralidade, tão viva por diversas partes da América Latina, e que, na narrativa autobiográfica de Gutiérrez, se expressa de maneira também antropofágica, pois revertem de fluidez as descrições literárias – de espaços, personagens e situações –, por meio mesmo de escutas narradas na obra:

Cuando me quedé solo en ese caserón tan grande, me puse demasiado triste y me dio tanta pena que todo el mundo supiera... -¿A ti qué te importa la gente, Aurelio? Tu vida es tu vida. -¡No, no! -¿Y entonces te envenenaste? [...] Quería hacerme pedazos. Descuartizarme. No quiero ni acordarme. Me volví loco. -Bueno, cálmate ya. -Me hace falta que Lina regrese. A lo mejor empezamos de nuevo. A mí ella me gusta mucho, Pedro Juan, me gusta mucho. ¡No sé por qué cono me tuve que enamorar de esse tipo! [...] Todo esto me lo dijo llorando y sollozos. Casi sin poder hablar. Rabiando. Después se quedó demasiado tranquilo, con los ojos cerrados. Llamé a la enfermera. Estaba inconsciente de nuevo. [...] Lo llevaron de regreso a la sala de terapia intensiva. Cuando entraron con él me detuvieron en la puerta. [...] Allá dentro oí gente corriendo y alguien, asustado, gritó: -¡Está en paro, está en paro! ¡Un vibrador! ¿Dónde está el vibrador? Y ya no pude más y me derrumbé a llorar como un niño. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 44-45)

Ao trazer outras vozes para a sua narrativa autobiográfica, que, por conta disso, transita entre a primeira e a terceira pessoa, Gutiérrez materializa a criação coletiva da *Trilogía sucia de La Habana*, nos moldes bem defendidos por Juan Acha (como vimos) ao se referir as redefinições das artes latino-americanas. Há ali, de fato, uma resposta coletiva; como no *Manifesto Antropófago*: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval.” (ANDRADE, 1976, p. 4), retomo outra vez a antropofagia; volto novamente a Oswald.

Considerações finais

Guardadas as devidas diferenças – em relação a estéticas, direcionamentos ideológicos, contextos históricos e políticos, influências artísticas, dentre outras tais –, o que procuramos evidenciar aqui neste estudo experimental é um diálogo possível entre o *Manifesto Antropófago* (1928), do escritor brasileiro Oswald de Andrade, e a *Trilogía sucia de La Habana* (1998), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez. Tal diálogo é possível de ser

realizado a partir da concepção da *antropofagia oswaldiana* como uma característica expressão do desejo de transgressão cultural, que é bastante comum a qualquer artista latino-americano de diferentes temporalidades. É dessa forma que passamos a enxergar as similaridades intencionais que aproximam as citadas obras, mesmo estando elas separadas pelo tempo de 70 anos, levando em conta as suas primeiras publicações.

Assim como Oswald, o escritor cubano também soube *devorar* as literaturas e as culturas estrangeiras que lhes chegaram. Leitor de escritores europeus (Franz Kafka, Graham Greene) e norte-americanos (Ernest Hemingway), Gutiérrez soube, de maneira bastante peculiar, amalgamar tais influências com as suas próprias referências internas; a escrita de outros cubanos (Lezama Lima, Alejo Carpentier) e demais latino-americanos (Julio Cortázar, Jorge Amado, Roberto Bolaño). Sem se deixar colonizar por formas prontas importadas e bem valoradas por um cânone; mas também sem se prender a ilusão de pertencer a algo identitário imóvel, Gutiérrez cria no fértil terreno das possibilidades. “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Galli Mathias¹². Comi-o” (ANDRADE, 1976, p. 4). Este é o nexos central da conexão – consciente ou inconsciente – da *Trilogia sucia de La Habana* com o *Manifesto Antropófago*.

É plausível enxergar que há ali, nas narrativas de Gutiérrez, o que Oswald defendeu como: “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (ANDRADE, 1976, p. 5). Ao transitar por Havana, e ao ouvir sua gente, *Pedro Juan* busca a renovação de si, não o aprendizado do que se convencionou. Esta renovação passa da experiência pessoal para a sua própria escrita, fruto desse processo antropofágico do qual o escritor brasileiro nos fala: “Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas” (ANDRADE, 1976, p. 6). E assim, Gutiérrez segue acreditando, e escreve:

Entonces yo era un tipo perseguido por las nostalgias. Siempre lo había sido y no sabía cómo desprenderme de las nostalgias para vivir tranquilamente. Aún no he aprendido. Y sospecho que nunca aprenderé. [...] 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

¹² Personagem criado por Oswald de Andrade em seu manifesto. Representa a Europa e os seus conhecimentos. Ao *comê-lo*, o autor ilustra a ideia metafórica da antropofagia.

rutina, disfrutar nuestro pedazo de la fiesta. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 57)

“A alegria é a prova dos nove” (ANDRADE, 1976, p. 6). E assim, ao ressignificar a saudade, Gutiérrez encontra a festa do novo por um caminho antropofágico. De forma autobiográfica, devora a literatura, a recria, do seu jeito, e nos convida a leitura. Reconfigura o real; transforma o belo – sem negar a ambos, mas sem redefini-los em ideias prontas.

Ora, a autobiografia levanta fatalmente problemas éticos; e na medida em que é literária, visa ao mesmo tempo o Belo e o Verdadeiro. Pode-se ver, nessa dupla restrição, não uma aliança contranatural que aviltaria a arte, mas uma alta exigência que a levaria a um de seus ápices. (LEJEUNE, 2008, p. 109)

Cabe a nós o complexo, mas não refutável, exercício de aprender a apreender o belo resignificado na fúria e na voracidade que habitam em ambas as obras aqui em diálogo, o *Manifesto Antropófago* e a *Trilogia sucia de La Habana*. O que há de reminiscências oswaldianas em Gutiérrez é a quebra do decoro na literatura; esta mesma que se canonizou pudica, a partir da fuga do obscuro – do que não pode ser visto; logo, não dito, não escrito. Explicitação da violência, *desdemonização* do sexo, libertação da linguagem banal; eis os nexos entre os autores, o diálogo que aqui propomos.

É justamente nesse sentido que, sobre Gutiérrez, a pesquisadora brasileira Gabriela Figueiredo Azevedo nos diz:

Em sua obra o autor cria uma espécie de biografia ficcional de personagens por meio de um vocabulário sujo e visceral e traz à cena experiências que, por condenáveis, vergonhosas ou simplesmente irrecuperáveis, ocupam a lacuna entre o vivido e o dito e, principalmente, entre o vivido que não pode ser dito. (AZEVEDO, 2016, p. 32)

Trata-se de desnudamentos. E também de fingimentos. Cinismos. Tudo expressado como resposta a o que foi devorado.

Seria, assim, na esfera do desnudamento [...] que se estabelecería o critério do *como se*, ou seja, a construção de uma realidade reconhecível, porém irreal, em comparação com o real do mundo apresentado pela obra. Seria a partir do *como se* que se entendería uma narrativa como fingimento. (AZEVEDO, 2016, p. 33-34)

Dessa forma:

Na obra *Trilogia suja de Havana*, por exemplo, Gutiérrez inscreve um Pedro Juan *como se* esse fosse um cubano, nascido na década de 50, escritor, ex-jornalista, filho de sorveteiro, que experimenta as zonas mais marginais e obscuras de uma Havana em crise, ou seja, *como se* fosse o próprio autor. Tal efeito do *como se*, faz com que o leitor possa ler o mundo empírico por uma

ótica que não lhe pertence, com a consciência de que “o mundo representado não é propriamente o mundo, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado como se o fosse.” (ISER, 1996, p. 25). (AZEVEDO, 2016, p. 34)

É neste *como se* que a antropofagia se dá. Como se fosse possível, o que seria? Não oferecer uma única (imóvel) resposta a essa pergunta é a própria apreensão do *Manifesto Antropófago*; é enxergar a diferença na *Trilogía sucia de La Habana*. Retomando o crítico literário brasileiro Silviano Santiago:

Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio [...] Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. A passividade reduziria seu papel efetivo ao desaparecimento por analogia. [...] é no entanto preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

Um diálogo nas diferenças; um nexos evidenciado nas similaridades intencionais de ambas as transgressões – de ambos antropófagos, cínicos assimiladores. Oswald de Andrade e Pedro Juan Gutiérrez, assim como o *Manifesto Antropófago* e a *Trilogía sucia de La Habana*, estão em um contínuo diálogo atemporal pela simples evidência de (des)pertencerem ao *entre-lugar* latino-americano (SANTIAGO, 2000); por terem despertado em si próprios a luta contra a passividade que os apagariam como escritores, tornando-os meros copiadores das escritas literárias europeias e norte-americanas, canonizadas nas Américas.

Como bem nos diz Oswald, caminhando para a (in)conclusão do seu segundo manifesto, trata-se da:

[...] luta entre o que se chamaria Incruido e a Criatura - ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modusvivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. [...] O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos. (ANDRADE, 1976, p. 6)

É por essas lutas antropofágicas que Gutiérrez também reage:

Estuve muchos años intentando desprenderme de tanta mierda que había acumulado sobre mí. Y no era fácil. Si te pasas los primeros cuarenta años de

tu vida siendo un tipo dócil, bien domesticado, creyendo en todo lo que te dicen, después es casi imposible aprender a decir «no», «vayanse al carajo», «déjenme tranquilo». [...] En definitiva eso es lo único importante: desear algo. Cuando deseas algo, con fuerza, ya estás poniéndote en el camino. Es como aquello del arquero zen que lanza la flecha sin tener en cuenta el blanco. Y así insiste muchos años hasta que logra hacer diana, con esse método que invierte la lógica. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 29)

Voltamos, então, ao ponto que iniciou a nossa discussão para assim finalizarmos este artigo *ensaístico* com a evidência fundamental da pertinência desse diálogo que propomos: o desejo de transgressão, bastante presente entre escritores e demais artistas latino-americanos, em especial a partir de meados do século XIX. É o desejo de transgressão que media de forma catalizadora a antropofagia no manifesto de Oswald de Andrade; assim como é também tal desejo quem está por impulsionar a narrativa de Pedro Juan Gutiérrez em sua trilogia.

No *método que inverte a lógica*, é possível enxergar a antropofagia oswaldiana também em Gutiérrez; mais do que isso: é possível visualizar – insolentemente; bem ao modo destes dois importantes autores – o *mapa virado*, como alguns pensadores contemporâneos têm colocado, com a América Latina lá no alto.

Referências

ACHA, Juan. Definición Latinoamericana de las Artes. In: **Revista Arte e Cultura da América Latina**. Sociedade Científica de Estudos de Arte. São Paulo, vol. 12, 2004.

ALENCAR, José de. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, v. 4, 1960, p. 863-922.

ALENCAR, José de. Dicionário contemporâneo. In: Alencar, José de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, v. 4, 1960, p. 1026-1018.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

AZEVEDO, Gabriela Figueiredo. **Entre lugares, entre olhares**: as performances da escrita de Pedro Juan Gutiérrez. Orientação: Marcos Antônio Alexandre. 2016. 106 f. Dissertação de Mestrado – Letras: Literaturas Modernas e Contemporâneas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

BORGES, Valdeci Rezende. Combates alencarianos pela descolonização literária e cultural brasileira. In: **OPIS (online)**, v. 16, n. 1, 2016, p. 153-170. Disponível em: <<https://periodicos.ufcat.edu.br/Opis/article/view/36243>> Acesso em: 10 jan. 2024.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

FONTES, Izabel Santa Cruz. **Escrita como itinerário existencial: autoficção e subjetividade no realismo sujo de Pedro Juan Gutiérrez.** Orientação: Alfredo Cordiviola. 2011. 114 f. Dissertação de Mestrado – Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

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

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico.** Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SCHWARTZ, Jorge. **Las vanguardias latino-americanas: textos programáticos y críticos.** Cidade do México: FCE, 2002.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **História e modernismo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.