

Santucci, Silvana.

Heredar Cuba:

Una teoría literaria en Severo Sarduy¹

Bruna Freitas
Vinicius Ximenes²

477

Entre duas das principais revistas culturais cubanas do século XX, *Orígenes* e *Ciclón*, Severo Sarduy leria muitas coisas. Leria, inclusive, a primeira revista na perspectiva cosmológica da segunda: a entrada no vendaval que desterritorializa o ponto de estabilização. A imagem que primeiro nos chega de Sarduy é mais ou menos estável: em caricatura, seria o intelectual latino-americano mais europeizado e afrancesado, forjado numa encruzilhada, no auge da Teoria literária - quando andou próximo dos vanguardistas de *Tel Quel*, com as novidades de Barthes e Derrida e a releitura de Freud por Lacan -, mas ao mesmo tempo no auge do latino-americanismo. Tendo no corpo a revolução cubana ainda pulsante, em 1966 Sarduy participou da sedimentação dos estudos latino-americanos proposta

¹ Rosario: Editorial Biblioteca (Col. Ensayos n. 8), 2020.

² Bruna Freitas é mestranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense, com bolsa CAPES. Integra o grupo de pesquisa (CNPq) Interferências: Literatura e Ciência, coordenado por André Cardoso e Claudete Daflon. Vinicius Ximenes é doutorando em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense, com bolsa CAPES. Integra o grupo de pesquisa (CNPq) Pensamento Teórico-Crítico sobre o Contemporâneo, coordenado por Diana Klinger e Celia Pedrosa.

pela UNESCO. Além de ensaísta, prosador e poeta, ele entra para a história como um nome importante na divulgação da literatura latino-americana na França. Lá, publicaria seus textos sobre o neobarroco, um pensamento que ele nos ensinaria a ver como prolongamento da arte barroca da contracultura, que por sua vez era herdeira da arte da Contrarreforma: reações da linguagem diante da desmedida, da explosão do centro de referência do Velho mundo que levaria a uma suspensão da concepção pecaminosa e moral de uma Natureza idílica, e que se desdobraria em uma explosão (acefálica) da perspectiva etnocêntrica.

Essa história costuma ser imaginada (e historiografada) a partir do momento em que, com bolsa do governo, toma a decisão de deixar a ilha, num exílio sem volta. Mas o que Sarduy leva de Cuba em seu pensamento? É essa pergunta sobre “herdar um passado” que o título do livro de Silvana Santucci, *Heredar Cuba*, nos instiga a fazer.

No último número da *Landa*, encontramos um texto lido por ela em um evento do Núcleo Onetti durante a pandemia do coronavírus, “na UFSC” virtual; uma fala que até havíamos tentado escutar, mas que, como em tantas ocasiões deste período tecnocompulsivo, fomos atrapalhados pelo ruído, pelos saltos. A apresentação de 2021 foi mais um capítulo de uma colaboração prolongada de Santucci com esta revista, onde organizou o dossiê “Lenguajes en América Latina. Crisis. Crítica y Ficciones de la Teoría” com Leo Cherri, e publicou textos relacionados a este percurso com Sarduy. A publicação em livro de sua pesquisa, primeiro elaborada como tese de doutorado na UNC, é, então, a ocasião desta resenha; e nosso objetivo aqui é oferecer uma leitura que, sendo ainda uma resenha, não repita sem diferença o que já foi dito por ela naquela apresentação.

Na pergunta por Cuba, Santucci nos leva através de um trabalho de arquivo: buscando sair das “filiações teóricas construídas sob uma perspectiva eurocentrada” (p. 59), ela lê o jovem Severo, o morador da ilha que assinava com o primeiro nome. Lê seus textos na seção “Arte Literatura” do *Diario Libre*, e lê sua relação com as revistas *Orígenes* (1944-56) e *Ciclón* (1955-57 e 1959), onde circulavam debates sobre artes plásticas e pictóricas e experimentações de escrita. Ali, Severo se posiciona diante de problemas clássicos dos 1950-60: o engajamento dos artistas e o

realismo social, a preocupação com a utilidade pedagógica das obras, a tendência *folk* e a valorização do tradicionalismo, a busca de uma essência nacional, o indigenismo, o muralismo mexicano. Os rastros deixados por suas intervenções nesses debates permitem entrever algo como uma antropologia de Sarduy, caracterizável por um humanismo pessimista mas, ao mesmo tempo, por um interesse na Teosofia e no Gnosticismo. Nada disso impede uma posição forte diante das mudanças políticas daqueles anos: Severo é jacobino contra a ditadura de Fulgencio Batista. O destino destes "pre-textos cubanos" (p. 53-4), entretanto, não seria mais que o descarte, *parergon* à *Obra Completa* da qual não fazem parte.

479

O que pode se tornar visível ao enquadrarmos o trabalho europeu de Sarduy como a dobra de suas publicações insulares? O movimento mais simples seria contornar a pergunta com outra pergunta: a ida aos escritos cubanos para buscar a gênese, a *origem* das perspectivas posteriores, não seria contrária às noções de tempo defendidas por Sarduy, um pensador exemplarmente alinhado aos herdeiros da *ruptura epistemológica* francesa? Sim, pensamos. E logo teríamos à mão a alternativa de Foucault: um olhar menos teleológico para o arquivo. Lançar um olhar genealógico, lendo a obra como "território de disputas epistemológicas", permitiria detectar em Cuba a emergência de um "centro epistemológico organizador" (p. 111), um ponto de sutura e articulação simbólica da história. Assim Santucci desloca o consenso de que é a vivência de Sarduy na França aquilo que desperta seu interesse plástico e influencia o desenvolvimento de seu programa teórico, e nos mostra que a valorização simultânea do descontínuo e da abstração, por exemplo, não seria uma inflexão francesa; estaria alinhada aos seus estudos do traço plástico das vanguardas cubanas.

Se decidirmos imaginar de um "Jovem Sarduy", não será, então, por ter havido uma ruptura epistemológica no Sarduy europeu, como a que Althusser propôs ter tido lugar no Marx maduro. Replicada para o caso cubano, qualquer imagem de ruptura pareceria marcar uma suposta diferença cognitiva entre centro e periferia, como se o pensamento pensado em terras latino-americanas fosse de algum modo imune ao centro. O que *Heredar Cuba* nos instiga a pensar, portanto, é que não há necessariamente um descompasso entre um pensamento telúrico e fiel às pedagogias

humanistas, anterior à sua saída de Cuba, e um pensamento cosmopolita fiel às pedagogias semiológicas; mas que, para pensar a busca de conhecimento, o mais importante é o momento em que mudam as perguntas e os conceitos. Na instabilidade do método, nas mudanças no andamento da própria pesquisa, compartilhadas conosco de modo generoso (admitindo “uma virada na perspectiva teórica originalmente proposta, cujo impacto metodológico propicia o abandono definitivo de um olhar retórico e deteccionista sobre 'os cruzamentos' entre pintura e literatura, encontrando nisso um correlato com a proposta teórica que o próprio Sarduy organiza” [p. 20]), o que se destaca já não são temas e objetos da terra natal, mas um *conceito* de herança - um *modo de ler* de Sarduy, que confluiria Lezama com Lacan. Assim, seguindo esta trilha, podemos imaginar que o livro projeta um “Jovem Sarduy” para poder *perguntar pela herança*.

480

Na apresentação publicada na *Landa*, Santucci faz um aceno ao título da recente antologia póstuma de Josefina Ludmer, *Lo que vendrá*, onde Ezequiel De Rosso, no prólogo, aproxima Sarduy, Ludmer e Silviano Santiago em uma busca compartilhada, tentativa de instauração de um pensamento latino-americano que se desprenda do cálculo de fontes e influências. Estamos aqui, portanto, diante de uma questão central dos estudos literários latino-americanos: o desejo de que estes não sejam apenas exemplos de uma teoria unilinear do saber. Para isso, em *Heredar Cuba*, Santucci propõe pensar “quatro aspectos centrais” do “programa de lectura” de Sarduy: a dimensão da herança de seu conterrâneo Lezama Lima, a importância que as “*formas fixas y tradicionales de la lengua cubana tienen en su poesía*”, o conceito de temporalidade que viabiliza sua definição do neobarroco e, por fim, o impacto desse modo de pensar o tempo na “*lectura del trabajo de algunos pintores europeos, cuyo impacto es también determinante para su obra*” (p. 198).

Uma pergunta que neste ponto nos ronda, então, seria: por que o subtítulo? Por que uma teoria *literária* em Severo Sarduy e não uma teoria da cultura ou da arte? Por que essa ênfase na *leitura* em vez de, por exemplo, a exploração de uma teoria do traço pictórico, ou do arqui-traço? A resposta ensaiada parece dizer algumas coisas. Primeiro, porque haveria em Sarduy - quase nunca pensado como “*teórico de la literatura*” (p. 30) -

uma elaboração da leitura como “saber performático” (p. 17), em que o neobarroco aparece como “*teoría latinoamericana y lo hace archifilológicamente*” (p. 95): o que o neobarroco nos propõe é a possibilidade de montar uma leitura de seu arquivo que, baseada na elisão e na seleção do passado, se ampara no absurdo, no humor (p. 95), na “malevolência jocosa” (p. 122), na diversão. Uma das singularidades de Sarduy, inclusive, estaria nesse “*uso irónico o paródico de la lengua*” (p. 208) que não deixa de implicar um posicionamento ético e político - como em uma de suas mais conhecidas tiradas, “*Lo primero para hacer la revolución es ir bien vestida*”. Na escrita afetada, que tensiona os gêneros e que - como Santucci destaca - não oblitera uma disseminação afro-diaspórica de tonalidades, ritmos e ritos, há um programa. Assim, ela dirá: “*La tarea fundamental le corresponderá al lector quien heredará no lo que los textos dicen sino lo que en ellos sucede*” (p. 198). Daí que o neobarroco apareça como gesto teórico-metodológico emancipador, propulsor de “*nuevas significaciones a propósito del contexto latinoamericano*” e, então, a propósito do literário e da leitura (p. 16).

481

Nos alcances “*más allá*” dos fins pré-estabelecidos, a *pergunta pela leitura* habita um território do sensível - portanto, não anestesiado - vinculado “*también a una pregunta por la lectura propia: ‘no qué texto leo, sino qué texto soy cuando leo’*” (p. 238). A leitura é subjetivação. Como ensinava Letieres Leite, um (recém falecido) maestro baiano da música afro-diaspórica que passou pelo Conservatório de Música de Havana, o conceito de síncope adquire sentido apenas no sistema de notação europeu, que delimita as regularidades, os tempos fortes e fracos de um modo que, no arquivo percussivo, se lê como compasso. Mas o ritmo se aprende no corpo em movimento. Para Sarduy, além de realocar os termos das tradições estéticas afrolatinoamericanas e europeias, a experiência da leitura excede a filologia e coloca a pergunta pela produção de subjetividade.

A leitura assume, nesse momento, sua “*potencia radical (...) como un acto de producción y productividad*” (p. 16) em que se anuncia uma aposta especulativa pelo sentido cuja forma prévia emerge como “função e ficção vazia” (p. 95). Suscitada por Sarduy em suas incursões pelo pensamento oriental (“*la óptica China*”), é a perspectiva do vazio enquanto

espaço latente que, ao introduzir na história literária “*la discontinuidad y la reversibilidad*” também permitirá a Santucci organizar sua ficção teórica e “*sobrepasar la oposición rígida y el desarrollo en sentido único*”, ao mesmo tempo em que abre “*la posibilidad de un acercamiento totalizante del universo.*” (SARDUY *apud* SANTUCCI, p. 90). Aqui, podemos ver talvez um segundo livro dentro do livro, onde Sarduy se torna menos o objeto de uma tese e mais o suporte para uma reflexão sobre a teoria literária, e sobre uma possível *teoría literaria latinoamericana*, ou uma teoria literária na América latina.

Em *Heredar Cuba*, a questão é assim colocada: “*este libro se inscribe metodológicamente bajo un compromiso excesivo: presentar algunas previsiones en torno a la construcción de una lectura archifilológica de textos latinoamericanos*” (p. 21). Temos aí um posicionamento alinhado ao projeto de Raúl Antelo, que é também uma experimentação metodológica dirigida a um *por venir*. É com esta perspectiva, somada aos “aportes de Graciela Goldchluk” que Santucci monta essa re-visão de sua pesquisa do doutorado, promovendo uma “certa leitura genética dos materiais de arquivo” (p. 32). Uma interrogação posta sobre os significados da leitura, mas também do olhar e do ritmo. Ao trazer o Sarduy dos 1960, a reflexão sobre os regimes de visibilidade é mobilizada em diálogo com Rancière e Didi-Huberman para pensar o gesto descompassado em relação ao conceito de tempo (imediatamente eficaz) desejado pela arte revolucionária.

Esse gesto se anunciava de modo interessante no primeiro poema do jovem Sarduy (exumado em 2003 pela pesquisadora Oneyda González): “*Sus versos escriben: está buscando un cuadro, una imagen, una forma donde prolongarse*”, delimitando “*una especie de método teórico desde su primer texto público, trazando un puente de encuentro entre literatura e imagen*”; ponte essa que, ao longo dos anos, permearia as fronteiras “*para acabar en un pensar con, literatura vuelta imagen, cuadro vuelto escritura*” (p. 40). A escritura de Santucci realiza, então, a aposta teórica por vir de Sarduy - da qual ele se torna herdeiro - da mesma forma que Sarduy derrama no visível as raízes imaginárias herdadas por Lezama Lima: embaralha “as imagens perdidas - mediadoras entre a poesia e a história - e

decreta a sua verdade” provisória (SARDUY, 1979 [1969]), a de que é a poética de Sarduy (seus ensaios e seus poemas, principalmente aqueles escritos enquanto vivia em Cuba) que *pós-funda* sua teoria.

Entrelaçando leitura, herança e imagem como elementos “do futuro e da duração”, o modo anacrônico de herdar desloca as dívidas frente a um imaginário institucionalizado da dependência para um espaço de atualização e reconfiguração dos termos. A imagem assumida “*como un soporte a contrapelo del pasado*” (p. 147) procura garantir a promessa de continuidade e de legibilidade da história - a imagem como *a última das histórias possíveis*: “*escribir será siempre contar una historia sin origen, que busca ir más allá de los límites*” (p. 42). O vínculo com a ilha, associado ao lugar interno-externo de Sarduy, esvoaça então as estabilidades implicadas nas ideias de nação, literatura, obra, pintura, do “*sistema lingüístico-cultural como sistema de adquisición patrimonial-territorial*” (p. 242) - e abre assim “a possibilidade de reler e, portanto, de reescrever” Cuba. Sem a ilusão de retorno a um fundamento estável (uma origem prefixada), o próprio movimento do retorno – o qual Santucci rearma no seu arranjo de leitura – é já um porvir. A pátria, ao ser uma página que necessita ser escrita por aqueles que virão, “*se constituye en un lugar materno, en un lugar idiolectal*” (SARDUY *apud* SANTUCCI, p. 209), e logo a proposta de herdar Cuba “como se herda uma língua” - como uma mãe - faz com que “a própria herança já a torn[e] mais viva, mais variada, mais barulhenta” (RUGGIERI, 2020, p. 173).

Quando Santucci fala da “operatoria signica básica” das argumentações de Sarduy - que incluiria, além do uso irônico/paródico da língua e de um raciocínio especular, a busca de um posicionamento - ela frisa a “*inscripción de un significante que, forzado, conduce al exceso*” (p. 208). A ponte nos leva a Bataille. A poesia como dispêndio ritual. Momento de desmedida da racionalidade ocidental, que nos permite ver um ponto nodal do projeto arqui-filológico: onde a filologia (que tem em Nietzsche seu exemplo mais vitalista) cruza com a antropologia da arte. Essa passagem, capítulo importante da História da Antropologia, é um percurso implícito no livro, que se liga também aos livros de Antelo e sua valorização do trabalho de Roger Caillois e do mimetismo sobre a mímese (p. 72-3), da relação

entre surrealistas e etnografia, do Collège de Sociologie fundado pelos ex-alunos de Marcel Mauss, e das revistas *Acéphale* e *Documents*, em sua busca de expandir um arquivo com o que escapasse geograficamente (a etnologia) e historicamente (a arqueologia) às Belas Artes (cf. HOLLIER, 2013). O retorno de Sarduy às formas fixas do poema, contra a abstração excessiva, em nome do sentido - como propôs também Caillois, manifestando insatisfação com o surrealismo -, pode ser lido em afinidade a esse cruzamento do surrealismo e do *sur-rationalisme*, quando as marcações de centro e periferia já se tornavam irrastráveis. Dali, se desenhava a promessa de uma outra cosmologia para o pensamento humano; e uma outra possibilidade de agência dos objetos.

A aposta na inespecificidade e no anacronismo leva, portanto, a uma herança *retombée*, que se opõe a um outro tipo de *recaída*, na noção clínica de “dependência cultural” e em suas categorias correlatas de fonte e influência. Se consideramos a dependência como categoria biopolítica que separa soberanos e não soberanos, o posicionamento de Sarduy (e de Santucci), em termos de geopolítica e geo-epistemologia, é embaralhar as cartas de causa e consequência. Há aí um movimento helicoidal, que, como propôs Max H. Náchter, nos permite pensar em uma “hélice barroca da herança”, e que, na proposição de Santucci, desemboca na “possibilidade metodológica de estudar a instabilidade natural dos textos” (p. 32) - movimento que encontramos também na tese de Maria Eugenia Rasic sobre a poesia de Arturo Carrera, num percurso que atravessa a cosmologia, a etnologia e uma perspectiva arqueológica do traço, prolongando a inscrição da letra em um jogo de forças arquivológico que confronta o sentido da colonização e a colonização do sentido.

Santucci fala do desejo de um discurso que busque - entre essas “áreas” - uma “dimensão comunitária (e comunicativa) da sutura”. É justo em um livro intitulado *Suturas* e subtulado “imágenes, escritura, vida”, que Daniel Link, afinado a Antelo, propõe uma filologia *defasada* - uma leitura interessada naquilo que, nos textos, *ainda vive* e se dirige a um futuro que segue nos seduzindo - ecoando as teses sobre a filologia de Werner Hamacher e “o herdeiro” de Sarduy: uma leitura interessada naquilo que regressa desde o futuro e subverte o sentido do tempo, fazendo com que

“ese porvenir se haga presente” (SARDUY, 1997, p. 590). Por isso a herança não se confunde com a replicação dos termos, já que, na causalidade anacrônica, ela se torna uma zona de confronto e de forças diversas que disputam as leituras daquilo que vem. Se herdar “*es practicar esa escucha inédita, única, que escapa a la glosa y a la imitación*” (p. 597), menos que uma tarefa de deciframento parece esboçar-se aqui uma demanda de adivinhação, o herdar como ação premonitória e animista do que nos antecede, de modo que seja crível aquele porvir como presença.

Depois de reembaralhar o arquivo, cortar e abrir as cartas na mesa, enquanto esperamos o desenrolar da leitura, Santucci tira para nós uma carta, e podemos ouvir a seu lado os murmúrios polifônicos dessa dimensão comunitária; uma voz compartilhada que pergunta, mais curiosa que cética, mais cooperativa que irônica, como comunicaremos as previsões imprevisíveis desse *metodus*. Não perguntam se (serão visíveis), nem quando (herdaremos), nem quais (as previsões); apenas *como*. Pois antes do signo querer se afirmar como intransitivo, há uma ponte - uma pedagogia. Que passa por derrubar a propriedade privada da herança. Talvez possamos ler aí uma ética que nos é contemporânea porque arrisca o futuro no presente, mas que, com ou sem embargos, não pode prometer a infalibilidade.

REFERÊNCIAS

HOLLIER, Dennis. “O valor de uso do impossível”. Trad. João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. *Alea*, vol. 15/2 , p. 279-302, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/J4KWwWSz9nt7j93xN7zkQ4v/?lang=pt>. Acesso em 23/04/22.

LINK, Daniel. *Suturas: imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

NÁCHER, Max Hidalgo. “La hélice barroca de la herencia”. *Chuy - Revista de estudios literarios latinoamericanos*, v. 7, n. 9, 2020. Disponível em: <<https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/840>>. Acesso em 23/04/22.

RASIC, Maria Eugenia. *Un archivo en obra: la poesía de Arturo Carrera*. (Tesis de posgrado). — Presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Doctora en Letras, 2018. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1654/te.1654.pdf>. Acesso em 23/04/22.

RUGGIERI, Mariana. “Os fins da Universidade: herança e imaginação”. *Alea* [online], v. 22, n. 3, 2020, pp. 166-180. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1517-106X/2020223166180>>. Acesso em 23/04/22.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979 [1969].

_____. “Un Heredero”. In: LEZAMA LIMA, José. *Paradiso – Edición crítica*. Coordinador Cintio Vitier. Universidad de Costa Rica: ALLCA XX, 1997, p. 590-597.

486

Recebido em: 09/03/2022
Aceito em: 30/03/2022