



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O ENSAIO COMO PROSA DE COMBATE EM *NICARAGUA TAN VIOLENTAMENTE DULCE*, DE JULIO CORTÁZAR

João Marcos Reis de Faria (CAp-UERJ)

RESUMO: O artigo é um dos tentáculos de uma tese de doutorado que se propôs a pensar o ensaio como modalidade discursiva capaz de mediar produção literária e engajamento político. A título de exemplificação, apresento uma leitura de textos que o argentino Julio Cortázar escreveu em defesa da Revolução Sandinista e coligiu no volume *Nicaragua tan violentamente dulce* (1983). Após cerca de uma década de trânsito entre Paris e Cuba, período marcado por um grande debate transcontinental sobre o alcance social da literatura, Cortázar encontrou novo fôlego criador e militante na luta insurgente nicaraguense. Desde o triunfo do movimento em 1979 até 1984, ano em que falece, Cortázar frequentou o país e produziu dezenas de artigos e ensaios que descreviam e analisavam os sucessos e sobretudo as dificuldades do processo revolucionário levado a cabo pela Junta de Reconstrução Nacional. Seus relatos são marcados pela presença ostensiva de uma voz em primeira pessoa e pelo rearranjo de sentidos a partir de outros textos – estratégias típicas do ensaio, no qual o comentário se converte em força motriz de novos atos interpretativos. O olhar crítico que lanço sobre textos da obra permite compreendê-los como exemplares de uma atitude escritural que pode ser entendida como uma interposição – devido à vontade do escritor, frequentemente traduzida em tom alarmista, de infiltrar seu texto entre o leitor e as notícias veiculadas pela imprensa massiva, sem que, no entanto, a eficácia dessa intervenção seja assegurada. Esse traço perpassa diferentes textos da coletânea, em um crescendo que ressalta o caráter dramático da atuação intelectual do ensaísta.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio. Intelectual. Julio Cortázar.

Este trabalho recupera e atualiza uma parte das reflexões que desenvolvi durante a elaboração de minha tese de doutorado. Ao longo da pesquisa, entendi o ensaio como prática discursiva na qual uma voz em primeira pessoa estrutura e divulga opiniões responsáveis sobre assuntos de interesse público. Tive como princípio norteador a compreensão de que o ensaio visa ao reposicionamento de indagações, à reorganização de sentidos e à intervenção no universo político-cultural. Uma das particularidades dessa maneira de tomar a palavra é a apresentação das novas interpretações por meio de atos performativos.

Essas considerações se alinham com traços identificados pela pesquisadora argentina Liliana Weinberg, cujos trabalhos insistem na presença da primeira pessoa como elemento mediador entre o interior e o exterior do texto ensaístico. Para a autora,

trazer essa característica para o centro da reflexão sobre o ensaio significa empreender uma redefinição de olhar crítico: supera-se, então, sem negá-la, a dimensão *proteica* – que remete ao mito de Proteu e a sua permanente capacidade de transformação – e ilumina-se, por outro lado, o caráter *prometeico* do ensaio:

El Prometeo encadenado es permanente remisión a un tiempo presente que, lejos de disolverse en el eterno acontecer ahistórico del mito, pone en evidencia el problemático, el dramático acontecer anclado en la historicidad de la experiencia social: del mismo modo hay en el ensayo una representación, una auténtica performance del acto de pensar, de la experiencia intelectual, de la búsqueda de enlace entre lo particular y lo universal, entre la situación concreta y el sentido general. (WEINBERG, 2007, p. 10-11)

Para o estudo da tradição ensaística latino-americana, essa mudança de olhar tem um interesse especial, uma vez que a interpretação das realidades cultural e política ocupa lugar de destaque no rol de temas desenvolvidos pelos intelectuais do continente. A imbricação entre pensamento e experiência social é alicerce de discussões sobre o papel do escritor engajado, tema que enseja ou nutre diversos ensaios que analisei em minha pesquisa e que constituem o *corpus* deste trabalho, centrado em textos escritos por Julio Cortázar durante visitas à Nicarágua nos últimos anos de sua vida.

Antes de se tornar frequentador do aeroporto de Manágua, Cortázar já havia realizado diversas viagens transatlânticas por motivos de militância político-literária. Junto de figuras como Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Ángel Rama, David Viñas, Mario Vargas Llosa, Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar etc., Cortázar participou de incontáveis debates promovidos pela Casa de las Américas a respeito das relações entre literatura e revolução e, de maneira mais acalorada, do engajamento político do escritor. As discussões empreendidas foram veiculadas em revistas culturais que, ao lado das impactantes cifras do *boom* da literatura hispano-americana, constituem um panorama bastante amplo do ambiente literário daquela época. Cortázar se destacou do grupo por sua defesa enérgica e reiterada da exploração estética como reação a quaisquer tentativas de ortodoxia política e dirigismo literário. Ao lado de seu enraizamento em Paris, criticado por alguns como atestado de elitismo, a crença de Cortázar no caráter libertador de uma escrita experimental o afastou progressivamente da cúpula da Casa de las Américas e da agenda da Revolução Cubana para o campo cultural.

No entanto, o escritor não abandonaria o “socialismo latino-americano” para o qual havia despertado em Havana. Em meados dos anos setenta, realizou uma viagem

clandestina à Nicarágua – que inspirou o conto “Apocalipsis de Solentiname”. Guiado por Ernesto Cardenal, tomou conhecimento do movimento sandinista e passou a apoiar publicamente a campanha do grupo armado em sua luta pela deposição da ditadura de Somoza. Com o triunfo dos insurgentes, em 1979, Cortázar passou a frequentar o país centro-americano na condição de *intelectual* e produziu uma série de textos em defesa do novo processo revolucionário.

O testamento de sua militância veio com a publicação, em 1983, da coletânea *Nicaragua tan violentamente dulce*. Ainda que sem a mesma disposição experimental dos livros de colagens que havia lançado no final dos anos sessenta, o volume é composto por textos de variadas formas literárias, oferecendo uma visão multifacetada da atuação de Cortázar e de suas reações a diferentes eventos ocorridos durante as visitas ao país.

Muitos dos textos de *Nicaragua tan violentamente dulce* se aproximam do conceito de ensaio que norteou minha pesquisa, isto é, uma atividade opinativa e persuasiva, realizada exclusivamente no âmbito do discurso e em plena articulação com o mundo extratextual. A presença ostensiva da primeira pessoa torna-se elemento estruturante dos textos que o escritor argentino dedicou à interpretação da realidade nicaraguense. A condição de observador estrangeiro que relata e interpreta essa realidade faz com que seu discurso apresente semelhanças basilares com as crônicas de viagem, desveladas a partir de afirmações como *eu vi* – embora me pareça ser mais adequado usar, para caracterizar o ensaio, a afirmação *é isto que estou vendo*. É por meio dessa *presentificação* dos atos de leitura, questionamento e comentário que os textos da coletânea fornecem pistas fundamentais para a caracterização do ensaio como forma propícia à representação da atividade intelectual como uma obra em progresso.

Sabe-se que o rótulo de ensaio abarca desde o comentário crítico sobre uma obra de arte até a análise de eventos históricos, de faixas cronológicas ou de traços de uma identidade específica. É isso, aliás, que confere ao ensaio seu caráter *proteico*. O elemento que privilegia por trás dessas manifestações é uma primeira pessoa que, ora mais, ora menos visível, atua como elemento afiançador das interpretações apresentadas. Trata-se de um sujeito atende a exigências que vão além do domínio estético: ao abordar ensaisticamente o tema de seu interesse, o *eu* do ensaio atribui a sua escrita um olhar avaliativo, marcado por uma forte personalidade que inculca valores éticos e políticos no discurso. Para a presente reflexão, interessa justamente esse caráter *prometeico*, ou seja, a articulação necessariamente tensa entre a tessitura do ensaio e a

busca, por parte do autor, de uma possibilidade de intervenção no mundo concreto. Se levarmos em conta o espectro de figurações do ensaísta, é possível concordar com o que afirma Edward Said sobre o intelectual contemporâneo:

Todo intelectual cujo ofício seja articular e representar visões, ideias e ideologias específicas logicamente aspira fazer com que elas funcionem numa sociedade. [...] Como disse certa vez Jean Genet: no momento em que alguém publica ensaios numa sociedade, significa que ingressou na vida política; portanto, quem não quiser ser político não deve escrever ensaios nem falar publicamente. (SAID, 2005, p. 111)

O interesse dessa maneira de ler o ensaio é compreendê-lo de acordo com os sentidos e as funcionalidades que são atribuídos ao texto à medida que a argumentação se desvela. O ensaio não é visto como produto isolado ou como textualidade fechada em si, mas como instrumento comunicativo. No entanto, a responsabilidade assumida pelo autor de ensaios políticos encerra uma dimensão dramática, visto que ele toma a palavra com uma consciência de ser alguém que, segundo Marc Angenot, “*parle dans un désert, vox clamans in deserto, celui dont la voix isolée sera couverte par des discours parasite*” (ANGENOT, 1995, p. 81). A verdade defendida nesses textos não existe, segundo o mesmo autor, sem o protesto contra algo que é um falseamento consciente.

Em *Nicaragua tan violentamente dulce*, é possível mapear manifestações desse drama em diferentes passagens e em diversos graus de problematização. É o que ocorre, por exemplo, nas quatro partes da série intitulada “Nicaragua desde adentro”, escrita entre julho e agosto de 1982, na qual os jornais nicaraguenses e estrangeiros desempenharam o papel de deflagradores dos comentários. Da mesma forma, em textos como “Los pies de Greta Garbo” e “Diez puntos sobre las íes”, a referência a textos veiculados na imprensa francesa sublinha a intensificação do conflito encenado pelo enunciador do ensaio cortazariano.

Os quatro primeiros parágrafos de “Los pies de Greta Garbo”, escrito em julho de 1982, trazem afirmações em primeira pessoa que contribuem para criar o cenário enunciativo no qual se ouve o clamor solitário da voz em primeira pessoa. Além disso, Cortázar finca seu texto no tempo presente ao empregar dêiticos e ao fazer referências cronológicas precisas. O autor oferece sua opinião sobre a realidade da Nicarágua de maneira contra-argumentativa; o alvo, um artigo publicado no jornal *Le Monde*. As deambulações de Cortázar ao redor da autoridade do jornalista francês Marcel Niedergang para opinar sobre questões nicaraguenses desenham no plano textual uma

imagem próxima à de um debate formal, no qual desempenha um papel fundamental o tom respeitoso e conciliador:

Niedergang lleva ya muchos años ocupándose de cuestiones latinoamericanas, y merece todo mi respeto como periodista y como persona. Pero justamente por eso me siento llevado a señalar, en el artículo en cuestión, algunos puntos de vista que pueden inducir en los lectores europeos una imagen que de ninguna manera coincide con la verdadera y más profunda imagen de la realidad nicaragüense. (CORTÁZAR, 1983b, p. 63)

Tal declaração atualiza outra noção recorrente nas teorizações sobre a dinâmica formal do ensaio, a inscrição do gênero no âmbito social. Georg Lukács perguntava, no começo do século XX, quem conferiria ao ensaísta o direito de julgar. Para o pensador húngaro, seria correto dizer que ele “se l’approprie; il se crée lui-même les valeurs au nom desquelles il juge” (LUKÁCS, 1974, p. 31). Décadas mais tarde, Marc Angenot se expressaria de modo semelhante, aprofundando, contudo, a atitude reativa do ensaísta:

De quoi tire-t-il son droit à parler ? demandions-nous. De lui-même. C’est du reste un devoir auquel il cède, plus qu’un droit qu’il revendiquerait. Il l’assume par nécessité intérieure, sans plaisir et sans espoir, mais avec conviction. **Il ne se demande pas ‘comment parler ?’ mais plutôt ‘comment se taire ?’** (ANGENOT, 1995, p. 76, grifo meu)

A urgência em rebater as opiniões de Niedergang leva Cortázar a questionar não apenas a visão parcial desenvolvida pelo jornalista mas inclusive a escolha de suas fontes. Assim, o autor destaca positivamente sua própria atividade de intelectual:

si lo fragmentario puede mostrar aspectos importantes de una totalidad, ésta sólo alcanza a ser captada auténticamente cuando a lo largo de días, semanas y aun meses se comparte la vida, el ritmo, los esfuerzos, los sufrimientos y las alegrías de un pueblo en sus más diversos sectores y bajo las más diversas circunstancias. (CORTÁZAR, 1983b, p. 63)

A valorização do olhar e da atitude pessoais ocupa papel de destaque nesses textos, na medida em que anuncia-se nas entrelinhas a intenção de Cortázar: colocar-se *entre* o leitor e o jornalista francês, evitando a passagem de ideias contrárias àquelas que o escritor deseja defender, mas contrárias exatamente porque não atendem a seus critérios de verdade, à ética que ele assume enquanto intelectual. Assim, a presença do escritor *in loco* funciona como elemento que confere validade a sua argumentação:

[...] nunca olvidaré la concentración del 19 de julio en Masaya, no tanto por ella misma puesto que formaba parte de los festejos del tercer aniversario [de la Revolución], sino por la inteligente atención con que miles y miles de asistentes escucharon la extensa alocución del comandante Daniel Ortega, mostrando hasta qué punto

comprendían la gravedad de los problemas actuales y con qué fervor – que por cierto no excluía el entusiasmo ni mucho menos – estaban dispuestos a cumplir con sus deberes de trabajadores y de sandinistas (CORTÁZAR, 1983b, p. 64)

Numa passagem posterior, diante da acusação de Marcel Niedergang quanto às novas políticas educacionais, o escritor recorre a sua relação privilegiada com os dirigentes da junta revolucionária:

[Niedergang] hace notar que según algunos expertos internacionales, ese gran esfuerzo del pueblo por educarse a sí mismo se está malogrando ‘por falta de constancia en la prosecución, y que el gobierno vacila entre dar la prioridad a la enseñanza primaria o a la alfabetización de adultos’. **Cuando vea al ministro de la Educación le preguntaré por este último punto**, pero en cuanto a la falta de constancia, ¿es que pueden ignorarse las condiciones actuales de Nicaragua [?] [...]. ¡Qué fácil es hablar de alfabetización en Europa, donde hay una escuela cada dos cuadras y lápices y pizarras para tirar por las ventanas! Aquí un lápiz es un pequeño tesoro, y **se me aprieta el corazón cuando recuerdo haber visto en casa del comandante Tomás Borge** una gran caja de cartón llena de lápices, que él mismo llevó en un helicóptero para distribuirlos entre los indios misquitos de la Costa Atlántica con motivo de un acto popular. (CORTÁZAR, 1983b, p. 67, grifos meus)

As críticas de Cortázar às notícias depreciativas sobre a Revolução veiculadas na imprensa francesa são desenvolvidas também em outro texto de feição ensaística da coletânea, intitulado “Diez puntos sobre las íes”, escrito seis meses após “Los pies de Greta Garbo” e aberto com uma constatação em tom polêmico que desemboca num franco protesto do intelectual:

Un diario como Le Monde, de París, no tiene el derecho a la frivolidad. [...] La rectificación que envié el año pasado [“Los pies de Greta Garbo”] no se publicó nunca. La que escribo hoy desde Nicaragua – donde paso mucho más tiempo que los corresponsales en cuestión, que no hacen más que darse una vuelta y juzgar a toda carrera – será acaso dada a conocer a los lectores de Le Monde (CORTÁZAR, 1983a, p. 71).

Assim como havia procedido em “Los pies de Greta Garbo”, Cortázar lança uma série de questionamentos ao jornalista Charles Vanhecke e a suas fontes – religiosos e empresários descontentes com a perda de privilégios após o fim do somozismo e com as interferências cubana e soviética no país. Mais uma vez, Cortázar recorre a experiências pessoais como argumento da batalha de ideias:

La señora Baldotano, que coordina una asociación por los derechos humanos, le dice a Vanhecke que desde el triunfo sandinista ha habido veinte desaparecidos en Nicaragua. [...] ¿Ignora Vanhecke **lo que yo he sabido en mis cinco o seis visitas al país**, es decir los centenares

de asesinatos cometidos por los contrarrevolucionarios del interior y los que casi diariamente violan la frontera con Honduras para saquear y asesinar campesinos, alfabetizadores y milicianos? (CORTÁZAR, 1983a, p. 74, grifo meu)

As reprimendas a Vanhecke e ao jornal francês se amplificam numa crítica à imprensa europeia em geral, a qual interpretava como verdadeiros fracassos as dificuldades dos sandinistas para conduzir seus programas. Com esse movimento generalizador não isento de dramaticidade, Cortázar aponta seu antagonista no terreno de combate e interpreta um papel que, segundo Edward Said, “não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas” (SAID, 2005, p.26).

Assim, a contestação e a correção dos artigos de Marcel Niedergang e Charles Vanhecke se ligam à noção de “alerta constante” mencionada também por Edward Said em sua série de conferências sobre os intelectuais: para o sociólogo palestino, a vocação intelectual diz respeito a uma “disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem as pessoas” (SAID, 2005, p.36). No caso específico do envolvimento de Cortázar com a Nicarágua, o olhar vigilante de quem se coloca à frente de outros discursos tem como finalidade descortinar uma realidade ameaçada por interesses externos.

Nos textos de disposição ensaística de *Nicaragua tan violentamente dulce*, o leitor é frequentemente interpelado pelo enunciador, uma manobra retórica que, além de instaurar um tom conversacional, orienta a instrumentalização do discurso. Entre os diversos traços que podemos recensear nos textos que Cortázar incluiu na coletânea, aqueles que mais nitidamente dão forma à tensão da escrita ensaística são a presentificação – isto é, a articulação entre o caráter de obra em progresso que o ensaio exhibe e a remissão ao tempo presente do mundo extradiscursivo – e a referência a artigos publicados em jornais nicaraguenses e estrangeiros. De fato, no conjunto de textos que compõem *Nicaragua tan violentamente dulce*, as referências à imprensa são determinantes para a configuração do enquadre discursivo da prosa ensaística, uma vez que a leitura e a interpretação daqueles artigos vêm acompanhadas de julgamentos que ressaltam a partidarização do escritor. No domínio textual, a leitura de artigos opinativos contrários à experiência sandinista os torna objeto de manobras que visam reposicionar questões e abrir caminho para as novas interpretações. Tal procedimento se complementa com a intromissão deliberada e ostensiva do autor no espaço *entre* os artigos e o leitor, retratado como consumidor involuntário de informações deturpadas.

Decorre dessa atitude, cuja reiteração por parte do autor acentua o caráter urgente de sua *prise de parole*, que a escrita se configura como instrumento do intelectual na batalha de ideias. É prestando atenção nesse movimento que abordo o ensaio em sua dimensão prometeica, entendida aqui como base da figuração de uma primeira pessoa cuja voz não se encerra na trama textual, mas, em sua inegável polivalência, repercute papéis social e historicamente marcados.

Tendo em vista essas considerações, creio poder afirmar que os textos de *Nicaragua tan violentamente dulce* põem em cena um escritor que se engaja numa luta contra os meios de comunicação de massa e a distorção de fatos concernentes à Revolução Sandinista. O ensaísta político segundo Julio Cortázar é, assim, mais que um indivíduo que ingressa na vida pública; mesmo quando está ligado aos gabinetes, ele assume o compromisso de descer às ruas e comunicar à coletividade as verdades que, supostamente, *apenas ele* consegue descobrir por trás das notícias veiculadas na imprensa. Contudo, o envio da mensagem não garante sua repercussão numa cena pública dominada por discursos fraudulentários, e os atos de ler, questionar, escrever e publicar se dramatizam. O ensaio, nessa perspectiva, se revela como um terreno marcado pela solidão do intelectual; no entanto, ele encontra espaço para reivindicar para si próprio uma certa coragem.

Referências

ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire*. Typologie des discours modernes. Paris: Payot, 1995.

CORTÁZAR, Julio. Diez puntos sobre las íes. In: _____. *Nicaragua tan violentamente dulce*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua; Ediciones Monimbó, 1983a, p. 70-75.

_____. Los pies de Greta Garbo. In: _____. *Nicaragua tan violentamente dulce*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua; Ediciones Monimbó, 1983b, p. 63-70.

LUKÁCS, Georges. A propos de l'essence et de la forme de l'essai. In: _____. *L'Âme et les Formes*. Tradução de Guy Haarscher do alemão para o francês. Paris: Gallimard, 1974, p. 12-33.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. As Conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WEINBERG, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.