

PABLO GASPARINI

Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro

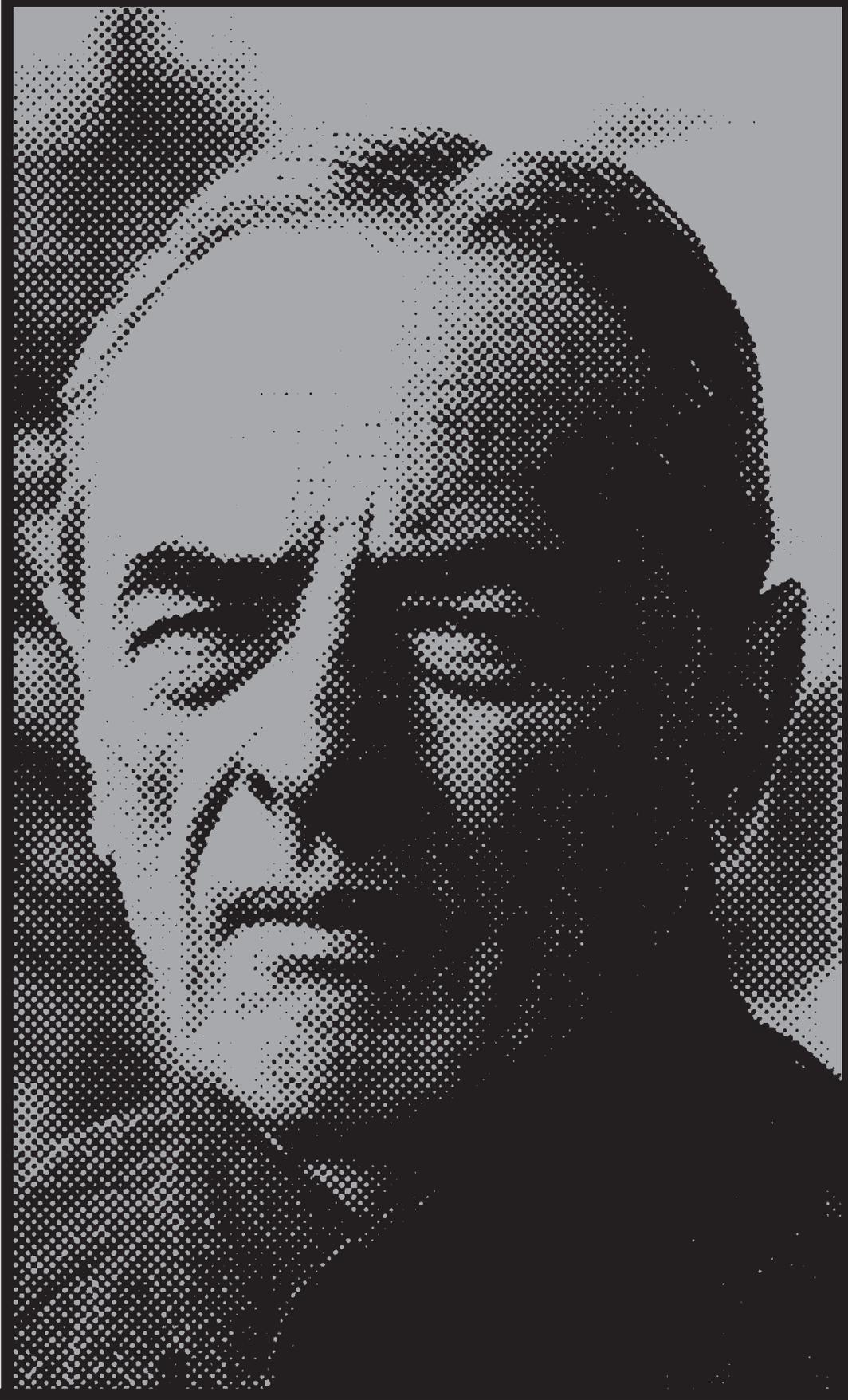
# Por uma “nação menor”:

# Witold Gombrowicz

## no centenário de seu nascimento

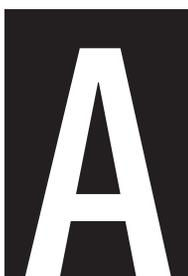
Para Teresa Cristófani Barreto

**PABLO GASPARINI**  
é doutor em Língua  
Espanhola e Literaturas  
Espanhola e  
Hispano-americana pela  
FFLCH-USP.



“Eu estou aqui para melar sua festa”

(*Diário 1*, p. 207) (1).



Polônia celebra, este ano [2004], não só a sua incorporação à União Europeia como também, no círculo mais circunscrito do campo literário, os cem anos do nascimento de um de seus mais importantes escritores “internacionais”: Witold Gombrowicz (1904-69).

Esta coincidência não deixa de ser paradoxal ou, pelo menos, saborosamente contraditória. Se a incorporação da Polônia à UE marca a sua entrada (ao menos formal, mas certamente auspiciosa) no Primeiro Mundo (lembramos os casos da Espanha e de Portugal), não podemos deixar de mostrar que a mesma se deu (além disso, por um golpe de efeito pelo qual a UE incorpora, em bloco, os ex-países da cortina de ferro), graças ao feliz processo “maturativo” da república eslava. A Polônia, inclusive nas palavras da retórica oficial dos líderes do bloco europeu, amadureceu.

Sim, a América do Sul (este outro confim) hospedou o escritor polonês e sobre esse – segundo o próprio Gombrowicz – acontecimento “fortuito” se estenderam usualmente as graças do mercado editorial. De fato, as orelhas das edições em espanhol de Witold Gombrowicz costumam rezar variações de uma mesma ladainha: *Gombrowicz desembarcou na Argentina em 1939. Havia sido convidado por uma companhia de navegação para a viagem*

*inaugural do Chrobry. Com o estouro da guerra na Polônia, Gombrowicz decide ficar naquele país do qual nada sabia e onde viverá por 24 anos.*

A introdução editorial se repete e a figura de Gombrowicz (inapresentável, paradoxal, incômoda) inscreve-se sempre sob a marca dessa aparição aleatória ou mágica. Trata-se de apresentar um escritor polonês vanguardista que escreverá, em seu idioma natal, grande parte de sua obra na América do Sul; espaço exótico onde traduzirá, junto com o cubano Virgílio Piñera e um entusiasta grupo de colaboradores, seu principal romance, *Ferdydurke* (1937), para o espanhol.

Marcadas pela parcimônia e o afã típicos das destrezas do *marketing* cultural, as orelhas dos livros de Witold não deixam, no entanto, de insinuar uma certa verdade: Gombrowicz é um personagem deslocado, embora não exatamente, ou apenas, pelo acaso do seu exílio sul-americano. Quem ler suas obras além das pretensões editoriais saberá que Gombrowicz soube atribuir-se esse deslocamento na própria Varsóvia, ou, inclusive, em sua cidade natal, Maloszyce.

Como superar a tentação de fazer de Gombrowicz esse demônio desembarcado fortuitamente nas costas sul-americanas para descobriremos, a partir de sua pungente ingenuidade, um novo olhar sobre nós mesmos? Gombrowicz seria o estrangeiro, o forasteiro a quem (depois do ritual batismo da rejeição) seria autorizada essa palavra que, por ser nova ou estranha, poderia nos tornar mais fortes, amadurecer, trazer-nos uma saúde insuspeita. Gombrowicz bem poderia ser o profeta de um novo olhar sobre a nossa cultura, ou, mais especificamente, nossa literatura. No entanto, a própria figura de Gombrowicz desvaneceria, ou melhor, atacaria semelhante esperança. Gombrowicz não serve para nenhuma redenção, mas sim, como reza a epígrafe deste trabalho, para “melar nossa festa”.

Esse desejo das orelhas, esse desejo editorial, parece querer conjurar a singularidade de Gombrowicz e fazer desse deslocado uma esperança de um novo olhar ou

1 A numeração das diversas obras de Gombrowicz corresponde às seguintes edições: *Diário 1* (1953-1956), Madrid, Alianza, 1988; *Diário 2* (1957-1961), Madrid, Alianza, 1988; *Journal. Tome II* (1959-1969), Paris, Gallimard, 1975; *Peregrinaciones Argentinas*, Madrid, Alianza, 1987; *Transatlántico*, Barcelona, Barral, 1995.

consideração sobre a “nossa” literatura. Esse olhar extraviado estaria assegurado pelo vazio de Gombrowicz em relação à literatura sul-americana: polonês antes de europeu, Gombrowicz estará fora do circuito que, desde o fim do século XIX e começo do XX, fará de Paris, segundo Ángel Rama, um “espaço religador de primeira ordem”. Se considerarmos a mísera vida que Gombrowicz levou em Buenos Aires, é notório que essa categoria de *outsider* eslavo em relação à cosmopolita Paris não significou para ele nenhum tipo de privilégio ou originalidade, mas exatamente o contrário. A situação pouco atrativa de Varsóvia (arrasada pela maquinária de guerra nazista), e a sua histórica distância de Paris, relegou os poloneses desembarcados durante a Segunda Guerra Mundial a uma categoria de europeus de segunda classe, quando não a de emigrantes refugiados. O próprio Gombrowicz chega a transparecer essa condição quando, a propósito de um auditório argentino que está escutando a um conferencista da sua nação, observa que “os argentinos escutavam com indulgência [...] já que compreendiam a situação psicológica do pobre polonês” (*Diario 1*, p. 25).

Assim como Gombrowicz não aprovou essa indulgência durante o seu exílio argentino, certamente hoje não aprovaria a sua conversão em profeta sob a figura do resgate de uma voz então ignorada, suprimida ou proibida. Essa síndrome, que parece afetar há tempos o êxito editorial de Gombrowicz na Europa, esse êxito advindo seguramente da perda do urticante de seus textos em virtude dos novos tempos políticos (que provocaram, entre os poloneses, o defasado desejo de ler quem fora aquele “anarquista que não reconhece lei alguma” – *Diario 1*, p. 322), pode nos alertar sobre o risco estéril de qualquer consideração de Gombrowicz nessa direção. Se Gombrowicz não foi lido ou ouvido em seu tempo, não vale então resgatar o seu olhar, mas, talvez, perguntar-se pelas razões desse silêncio, indagar o porquê de um exílio marcado pela experiência “rejuvenescedora” do silêncio:

“[...] o meu entendimento com a América Latina, que encarnava o rejuvenescimento das raças européias e que resultava surpreendentemente silenciosa e discreta em sua amável existência, me parecia não estar perturbado por nada (nessa mesma época, o meu irmão e o meu sobrinho encontravam-se num campo de concentração; a minha mãe e a minha irmã, depois de fugir da Varsóvia destruída, vagavam por províncias, e às margens do Rhin ressoavam os gritos de terror e de dor da última contra-ofensiva alemã; mas esses gritos, esses uivos dos quais eu não me esquecia, não faziam mais do que aumentar o meu silêncio)” (*Diario 1*, p. 236).

A citação acima é a única menção de Gombrowicz aos “gritos e uivos” de sua tragédia familiar. O medo, o respeito e o horror que Gombrowicz liga ao conceito de tragédia pareceriam situá-la em um campo alheio ao da literatura; ante o Horror, de fato, a pena treme na mão e os lábios “não são capazes de emitir mais do que um gemido” (*Diario 1*, p. 352). Qualquer outra reação, qualquer atitude estética de expressar ou insinuar esse Horror, não pode ser outra coisa, para Gombrowicz, do que uma rotunda impostura. De qualquer forma, se o gemido diante da tragédia é a negação em si da literatura, a tomada literária desta faria da imensidão da mesma um mero pretexto para o desdobramento ostentoso da Grandeza, da Profundidade ou da Verdade (esses substantivos que Gombrowicz, significativamente, escreve sempre com enfáticas letras maiúsculas). Daí que a crença de “que só nos cumes há alguma coisa por descobrir” (*Diario 1*, p. 352) seja proposta como uma “ingenuidade” tipicamente polonesa contra a qual se incentive um louvor do pequeno, ou melhor, do manejável. Assim, drasticamente, Gombrowicz sentencia em seu *Diario*: “Proust soube encontrar mais em sua madalena do que eles nos crematórios durante anos” (*Diario 1*, p. 352).

“Eles” (figura fantasmagórica contra a qual o *Diario* se posiciona, coorte de rostos “massificados” na Grandeza, e, pontual-

mente, os – outros – escritores e intelectuais poloneses) se transformam nos cantores de uma “fumaça acerba” de repente transformada no “incenso para a nova ditadura”. O silêncio, única garantia contra o risco do engrandecimento ou monumentalidade do cantor que Gombrowicz lê em qualquer tipo de expressão literária sobre a tragédia, transforma-se, assim, num traço à contramão do que se poderia esperar de um intelectual polonês do pós-guerra.

Cismático por natureza a qualquer prescrição, a atitude de Gombrowicz frente ao comunismo polonês romperá, do mesmo

*Diário 1*, p. 58) Gombrowicz propõe aos poloneses o paradoxo de “alcançar” ou compreender o inimigo em seu “veneno e sordidez (isto é, em suas virtudes)” (*Diário 2*, p. 218). Nunca é demais dizer que inúmeras vezes durante seu *Diário*, Gombrowicz se pergunta pelas razões que os impediriam de “passar para o outro lado”, já que em sua condição de deserddado, daquele que não tem nada a perder ou do materialmente necessitado se assimilaria, ironicamente, aos proletários que o comunismo procuraria redimir (*Diário 1*, p. 327). Em igual registro irônico, Gombrowicz

Reprodução

Witold  
Gombrowicz



modo, aquilo que se poderia prever num exilado. Embora Gombrowicz nunca deixe de exibir a falácia da “pretensão de verdade” que definiria os regimes comunistas (*Diário 1*, p. 331), ao mesmo tempo alerta sobre o risco de limitação intelectual que significaria transformar o comunismo no único e grande cataclismo polonês. Tanto na sustentação como na “exagerada” batalha que os exilados poloneses teriam contra o regime, Gombrowicz detecta a recorrente fraqueza humana em acreditar num mundo de monstros precisos e limites reconhecíveis. Afora toda solução a favor ou contra o comunismo (que delataria tão somente a “fascinação geral” pelo mesmo –

mostra que o seu próprio pensamento libertador bem poderia aproximar-se desse mundo confuso, móbil e relativo que o marxismo propõe pelo menos antes de sua implantação em determinada sociedade (*Diário 1*, p. 331). “Passar para o outro lado” ou, inclusive, voltar à Polônia (como algumas vezes esse “passar” se traduz em seu *Diário*) poderia ser, assim, resultado de sua própria condição material ou do intrínseco espírito libertador de seu pensamento; no entanto, a essas razões intelectuais bem se poderia agregar uma questão prática que, a propósito do poeta chileno Pablo Neruda, se resume na drástica sentença “não há nada como ser um poeta vermelho no podre

Ocidente” (*Peregrinaciones Argentinas*, p. 31). Esta sentença (válida talvez para o contexto de elites intelectuais de esquerda que Gombrowicz percebe durante as décadas de 1950 e 60) não faz mais do que intensificar as freqüentes enumerações dos privilégios burgueses daqueles que graças à sua “propaganda vermelha” gozariam de uma vida felizmente classista no Ocidente. Suntuosas residências, milhões aos montes, viagens à China, fama universal, citam-se assim para demonstrar as vantagens dos “embaixadores culturais” para além da cortina de ferro (*Peregrinaciones Argentinas*, p. 32). Além da verdade dessas afirmações, fica claro que no mundo dicotomizado dos anos 50, o “intelectual” Gombrowicz teria sido melhor recebido já fora como exilado político ou embaixador cultural do que como esse “tipo que de fato não pertence à camarilha” (*Diario I*, p. 215).

Podemos suspeitar o fundo comum de uma ética por trás das atitudes singulares de Gombrowicz? Tanto o seu silêncio diante da Tragédia quanto o seu esforço por driblar o “mundo preciso” dos comunistas e anticomunistas fazem parte do mesmo *ethos* pessoal? Narcisista, anarquista, solipsista: os adjetivos que Gombrowicz adotou ou lhe foram imputados assinalam sempre uma certa excentricidade. Gombrowicz está sempre em outro lugar do que o esperado, não é Simone Weil nem Milosz nem Neruda, é um impugnador imprevisível ou, mais exatamente, um “deslocado” (em espanhol diríamos um “*desubicado*”, com toda a carga moral que o termo supõe). Se, de acordo com *Ferdydurke*, a cara (*gueba*, no original polonês, *facha* na tradução piñeiriana ao espanhol, *gueule* na tradução francesa) pode-se entender como a assunção ou resignação a uma forma ideológica predeterminedada, Gombrowicz não pretende adotar nenhuma das “caras” do exílio, nem a do cantor do fumaça acerba nem a do refugiado mas, antes, pretende des-carar as “massificações” (outro termo fortemente ferdydurkista) dessa experiência. Se se somar à marginalidade de um escritor eslavo (ignorante, a princípio, do idioma espanhol) o silêncio com que o seu férreo des-

locamento se deparou como resposta – sua deserção diante do que sentia ser os lugares comuns do exilado –, bem podemos pensar o descaramento de Gombrowicz como um verdadeiro *ethos*. Ao contrário de Simone Weil, considerada no *Diario* como uma magnífica expoente de “todas as morais da Europa contemporânea” (*Diario I*, p. 300), Gombrowicz confessa não estar à altura dos estandartes da sua época. Ao contrário dessa “católica, marxista, existencialista”, Gombrowicz se propõe como desertor ou fugitivo:

“[...] fui julgado muitas vezes: eu e as minhas obras, e quase sempre sem sentido. Vocês me tacharam de mesquinho, covarde e desertor. Neste último há mais verdade que fere do que possa parecer a vocês. Ninguém imagina sequer a imensidão da minha deserção. Não em vão, *Ferdydurke* termina com a frase: ‘fujo com a cara nas mãos’ [...].

Mas com licença: não há postura espiritual que levada ao extremo e com conseqüência não seja digna de respeito. Pode existir força na fraqueza, decisão na vacilação, conseqüência na inconseqüência, e também grandeza na mesquinharia. Covardia valente, brandura acerada, fuga atacante” (*Diario I*, p. 303).

Covardia valente, fuga atacante: as imagens oximorônicas dessas “posturas espirituais” propõem toda uma virtude da deserção. Deserção extrema diante dos cumes ou extremidades que significa a apolo-gia da madalena proustiana diante dos crematórios e do “cataclismo” comunista. Rechaço extremo dos extremos para procurar o meio, essa planície pela qual Gombrowicz parece perambular sem necessidade de planos transcendentais:

“‘O extremo’ me assediou de todos os lados e é um assédio de terror e força. Mas – como já anotei com satisfação – apago em mim todas as forças. Um romântico na minha situação se entregaria com prazer a estas fúrias. Um existencialista afundaria nas angústias. Um crente se prostraria di-

ante de deus. Um marxista tentaria chegar ao fundo do marxismo...

Não acredito que nenhum deles, homens sérios, se defenderia diante da seriedade deste experimento, eu, em compensação, faço o que posso para voltar a uma dimensão média, a uma vida comum, não séria demais... Não quero abismos nem cumes, o que eu desejo é uma vida de planície... Retirar-me do 'extremo'..." (*Diário 1*, p. 303).

Anedoticamente, como nas ladainhas editoriais das orelhas, as "rejuvenescedoras e discretas planícies argentinas" plasmarão para esse desmascarador e descarado eslavo suas ânsias de planície, aquela dimensão média—intranscendente—que romperia não só com o extremo do Horror e os totalitarismos ideológicos, como também com os totalitarismos estéticos e estetizantes:

"O que é a Argentina? É uma massa que ainda não chegou a ser um bolo, é simplesmente algo que não tem forma definitiva, ou então é um protesto contra a mecanização do espírito, um gesto de falta de vontade ou indiferença de um homem que afasta de si mesmo a acumulação automática demais, a inteligência inteligente demais, a beleza bela demais, a moralidade moral demais? Neste clima, nesta constelação, poderia surgir um verdadeiro e criativo protesto contra a Europa se..., se a indefinição pudesse se transformar num programa, ou seja, numa definição" (*Diário 1*, p. 130).

Se a Forma (esse conceito com o qual Gombrowicz se refere a toda forma de rigidez ideológica e/ou estética) deforma, as nações menores, longe de amadurecer ou de se culpabilizar em sua imaturidade, longe de se saldar ou de se integrar em um ser, estariam em condições de incitar individualidades (como, é claro, a do próprio Gombrowicz) capazes de demonstrar a falácia universal, as falácias da razão, da estética e da política das outras nações, daquelas que teriam sujeitado o desenvolvimento individual em aras da criação de uma

"força coletiva". "Imagem os senhores" — escreve Gombrowicz em seu *Diário*—, "o choque quando o orgulhoso 'eu sou francês' de um francês e o 'eu sou inglês' de um inglês desse de frente, por parte do polonês, com o inesperado 'eu não sou unicamente polonês, eu sou mais do que polonês'" (*Diário 2*, p. 79).

Aparentemente, tratar-se-ia, em Gombrowicz, de um jogo de níveis, onde a um maior grau de maturidade nacional corresponde uma menor individualidade e vice-versa. Dessa maneira, a tendência dos escritores poloneses a cantar e louvar a Nação Polonesa (politicamente intermitente durante o século XIX) merecerá, em um dos ensaios mais célebres, "Sienkiewicz" (1953) (2), seu maior repúdio: acusa o próprio Sienkiewicz (3) de ter querido embelezar a Nação (*Diário 1*, p. 268), Przybyszewski (4) de sentir a cultura como algo superior e sobre-humano (*Diário 1*, p. 268), Kasproicz (5) de ter idealizado o campesinato polonês (*Diário 1*, p. 270) e Wyspiansky (6) de ter desejado engrandecer-se com a monumentalidade de suas transbordantes tragédias sobre a realidade da pátria (*Diário 1*, p. 267). Diante dessas submissões à grandeza nacional (ao império ou domínio da grandeza nacional) é significativo o começo do seu *Diário*: "Segunda-feira Eu. Terça-feira Eu. Quarta-feira Eu. Quinta-feira Eu" (*Diário 1*, p. 19).

Imiscuindo-se através da sua pregação pela "minoridade" nacional, no ancestral *topos* da imaturidade latino-americana, Gombrowicz, se estivessemos interessados em valorizar a ingerência de sua filosofia para a América Latina, se diferenciaria facilmente dos filósofos e pensadores europeus (ou norte-americanos) que pretendiam redimir as deficiências ao parecer congênitas desse — se lembrarmos de Hegel — atrofiado subterritório ao sul do Rio Grande. De fato, enquanto pensadores centrais como Ortega y Gasset, Keyserling e Waldo Frank pretenderam redesenhar, perante um público aparentemente ansioso por uma definição e um reconhecimento, a negação hegeliana de América Latina, Gombrowicz fará da mesma, da imaturidade ou juventude

2 Incluído em *Diário 1* [pp. 379-291] e originalmente publicado em *Kultura* de Paris, nº 6.

3 Henryk Sienkiewicz (Wola Okrzejska, 1846 – Vevey, 1916): romancista polonês, autor de *Quo Vadis?*, *A Sangue e Fogo*, *Hania*, *Em Vão*, entre outros. Possui inúmeros relatos sobre as suas viagens pela Europa, África e América do Norte. Prêmio Nobel de Literatura em 1905.

4 Stanislaw Przybyszewski (1868-1927): escritor e dramaturgo polonês, representante do espírito "fim de século"; seus domínios foram o erotismo e o satanismo [nota incluída pelos tradutores em *Diário 1*, p. 267].

5 Jan Kasproicz (1860-1926): poeta polonês de origem campesina, representante do simbolismo e do expressionismo na lírica da Jovem Polónia. Traduziu poesia grega e inúmeros poetas europeus do século XIX [nota incluída pelos tradutores em *Diário 1*, p. 269].

6 Stanislaw Wyspiansky (Cracóvia, 1869 – 1907): dramaturgo, poeta, inovador em matéria de teatro, pintor e gravurista; o representante mais célebre do período da Jovem Polónia. Sobressaem, entre suas obras, os vitrais da igreja dos franciscanos na Cracóvia. Autor de *O Anátoma* e *As Bodas*, levado ao cinema pelo diretor polonês Andrzej Wojda.

de latino-americana, a melhor prova da saúde social e sobre ela erigirá um olhar capaz de apreciar as diferenças e os variados estratos (o vulgo, as camadas médias, os quadros intelectuais) da imaturidade geral:

“Este país, saturado de juventude, respira uma espécie de tranqüilidade aristocrática própria dos seres que não têm nada do que se envergonhar e que se movem com desenvoltura. Falo apenas da juventude, porque o característico da Argentina é a beleza

pessoal destoava da juventude geral do país, e o fato de pertencer a uma classe social superior excluía a possibilidade de uma verdadeira aliança com o baixo. Assim, Borges, por exemplo, era um homem [...] completamente distanciado dos estratos inferiores; era um homem maduro” (*Diario I*, p. 234).

Gombrowicz, como Ortega, reconhece a não inautenticidade da vida social argentina, mas a reduz aos seus setores altos (inautênticos por viver uma impertinência



Outra foto do escritor

jovem e ‘baixa’, próxima da terra, e os senhores não a encontrarão em quantidade considerável das camadas superiores ou médias. Aqui somente o vulgo é distinto” (*Diario I*, p. 127).

[...] esta elite argentina parecia mais precisamente uma juventude dócil e diligente, cuja ambição fosse aprender o quanto antes a maturidade dos mais velhos. Ah, deixar de ser jovem! Ah, ter uma literatura madura! Ah, chegar à altura da França e da Inglaterra! Ah, amadurecer, amadurecer o quanto antes! Além disso, como poderiam ter sido jovens se, pessoalmente, já eram pessoas de uma certa idade, e sua situação

ou desfaçatez fingida) e quadros intelectuais (inautênticos por exigir e exigir-se maturidade num ambiente naturalmente imaturo). Gombrowicz, como Keyserling, descobrirá, por outro lado, a vitalidade, a beleza e a espontaneidade dos *bas-fond* mas, diferentemente do pensador alemão, não fará dos mesmos uma característica geral americana e sim uma propriedade exclusiva do “jovem e belo vulgo”. Como em Waldo Frank, o vulgo será finalmente louvado pela sua indiferença diante do prescritivo de uma sociedade fossilizada, mas essa força não se apresentará, como acontece no escritor norte-americano, a nenhuma nova ordem.

O verdadeiro jovem americano, o verdadeiro sujeito americano, é assim para Gombrowicz o impertinente jovem do vulgo que, na sua desfaçatez, não reconhecerá nenhum conceito maduro de Nação, Literatura ou Beleza. A juventude americana parecer radicar assim, paradoxalmente, na despreocupação por sua americanidade ou por qualquer tipo de definição: uma coisa inadmissível para os honoráveis pensadores viajantes que procurariam, durante as primeiras décadas do século XX, render a hegeliana juventude da América Latina ao altar de algum conceito que a pudesse definir.

Ao se levar em conta as maneiras singulares em que se agenciam, em *Transatlântico* (aquele romance escrito durante as horas de trabalho nos escritórios no Banco Polonês de Buenos Aires e publicado em 1953), o perambular erótico, a paixão homossexual e o ataque à Pátria (com maiúsculas), dir-se-ia que é exatamente este vulgo jovem e baixo aquele que poderia se constituir em habitante ideal das nações menores, aquele que a partir do seu descaramento poderia impugnar as caras e asserções daquela maturidade estética e política que aterroriza Gombrowicz e que o faz estremecer nos avatares das suas perseguições noturnas, na imantação “insuportável” que – confessa – esses “rapazes do povo” lhe provocam.

*Retiro*, estação central do sistema ferroviário argentino, se constrói, no *Diario*, como o espaço onde se liberarão as forças dessa “insuportável adoração” (*Diario 2*, p. 148). É ali, onde “uma colina desce até o rio” e “a cidade se estende em direção ao porto e o hálito silencioso da água é como um canto entre as árvores da praça...” (*Transatlântico*, p. 53), onde o escritor polonês, assim como Gonzalo – “El Puto” (em espanhol, no original) de *Transatlântico* – se surpreende perseguindo jovens e belos “meninos do povo” (*Diario 2*, p. 148).

Não é difícil imaginar esse espaço de circulação. Na Buenos Aires aludida, de meados da década de 40 e início da década 50, é pela *Retiro* que a Argentina do inte-

rior (aquela que fascinou Gombrowicz em sua viagem a Santiago del Estero e Córdoba) se introduz na capital argentina; é por ali, por essa boca urbana que é, além disso, uma zona tipicamente portuária, que a “juventude vulgar, proletária” (*Diario 1*, p. 229) perambula para conjurar, talvez, a estranheza que lhe causa a grande cidade na qual desembarcou em busca de emprego. *Retiro* é, em todo sentido, e para dizer em termos que agradariam ao poeta e antropólogo Néstor Perlongher, uma verdadeira *Boca do Lixo*.

Em seu *Diario* – diferentemente do Gonzalo de *Transatlântico* – Gombrowicz jamais consuma alguma dessas perseguições. Trata-se, antes, de uma espécie de imantação e de uma resistência, diante do que considera um estado de existência radicalmente diferente do seu. Se este, marcado por um certo “refinamento ou complexidade” (*Diario 2*, p. 144), se define como uma humanidade pertencente ao Espírito, a existência ou humanidade dos jovens marginais da estação *Retiro* não transcende o simples estado da vida *in crudo*.

Esses dois mundos ou classes de existência, o baixo ou o da vida a cru (que Kierkegaard chamaria talvez a modalidade de existência da *plebs*) e o do Espírito (um estado que Gombrowicz descreve moldado e determinado pelo homem), apresentam-se, por outro lado, como irreconciliáveis, e apesar de que, em determinado momento do *Diario*, e mais precisamente em virtude das “necessidades” do seu autobiográfico “eu”, Gombrowicz chega a pensar que se poderia organizar um intercâmbio ou uma “permuta vida-existência” (*Diario 2*, p. 144), a verdade é que os integrantes daquela humanidade fresca, natural e aparentemente passiva, constituem um mundo à parte, refratário ou analfabeto com relação às verdades, convicções e massificantes caras da atormentada humanidade espiritual. Além da sua fragilidade, a beleza desses seres abjetos residiria, assim, exatamente, no seu alheamento com relação ao mundo artificial em que se desenvolve a fadigada existência do Espírito. Como o *chango* que

humildemente lhe serve um copo d'água durante uma conferência em Santiago del Estero, esses seres são seres indignos de qualquer rosto, são “*quantité négligeable*”, puro ar (*Diario 2*, p. 147) e exatamente por isso, por causa da sua insignificância, esmagadoramente poderosos em seu caráter marginal.

No entanto, apesar do fato de que Gombrowicz fará desses seres a própria garantia da autenticidade, não devemos pensar que sua filosofia derive numa política ou que alente algum tipo de essencialismo. Como o havíamos lido numa citação mais acima, Gombrowicz oblitera qualquer tipo de resolução programática (“Neste clima, nesta constelação, poderia surgir um verdadeiro e criativo protesto contra a Europa se... , se a indefinição pudesse se transformar num programa, ou seja, numa definição”) e isto, se nos ativermos ao contexto imediato do escritor polonês, não deixa de ser uma afronta num ambiente onde o peronismo está propondo uma redenção idílica dos baixos setores da Argentina (os “cabecitas negras” que circulavam pela estação *Retiro*) e onde o *criollismo*, por sua vez, alentava uma estetização do baixo com a finalidade de sua conversão em atávico valor nacional (7). Por outro lado, a apelação à juventude e ao baixo não significaria em Gombrowicz nenhuma assunção ou definição: como o demonstram os “jovensões” de *Ferdydurke*, até a própria juventude poderia se transformar em mero ritual, em mera face ou fuça, numa escandalosa e grotesca impostura. Se se apela assim ao jovem e baixo é para derrubar o Adulto e o Alto assegurando, em última instância, o movimento. Ainda que seja verdade que existe uma verdadeira fascinação de Gombrowicz pelas forças da juventude e do baixo, já que o jovem e baixo é, além disso (e sobretudo) belo, essa fascinação se circunscreveria no âmbito biográfico que Gombrowicz desenha para o “Eu” sofisticado e não-jovem do seu *Diario*, a particular e inclemente necessidade de rejuvenescimento que atormenta a este “Eu” pertencente a uma segunda natureza ou classe de existência. Daí que, menos do que a as-

sunção de determinada identidade (sexual, nacional, etc.), encontremos em Gombrowicz, e particularmente a partir de *Transatlântico*, a construção de uma identidade *borderline*, de uma identidade que, para voltar a citar Perlongher, se prestaria à deriva de territorializações ocasionais, sempre sujeita ao imprevisível e casual fluxo de um espaço que não é outro que o do exílio: “Extraviado como num Bosque entre tantos novos rostos desconhecidos”, declara, recém-desembarcado em Buenos Aires, o autoficcional Gombrowicz de *Transatlântico*, “eu me perdia entre dignidades e títulos, confundia pessoas, assuntos e coisas, bebia ou não bebia vodka e, como que às cegas no meio do campo, perambulava” (*Transatlântico*, p. 12).

Será que Gombrowicz teria suspeitado que a cem anos da sua morte o mundo (social, político, cultural) se autoconceberia como um imenso território de fronteira, que as enteléquias nacionais e supranacionais aceitariam (pelo menos “oficialmente”) as heterogeneidades e diferenças? Teria suspeitado que a sua crítica ao caráter fixo das identidades se converteria num *a priori* intelectual e que até as suas obscuras caminhadas pelas zonas ferroviárias/portuárias da capital argentina seriam recuperadas pela crítica acadêmica e figurariam, por exemplo, como verbete num dicionário *Queer*?

Obviamente não podemos arriscar uma resposta, mas sim intuir que aquele que na sua época – naquela Paris que o recebia (depois de seu exílio terceiro-mundista) de braços abertos – se atrevesse a classificar de terrivelmente entediados os representantes do *nouveau roman français* e de pomposidade intelectual os grandes nomes da *nouvelle critique* não deixaria de “melar a nossa festa”. Que o subalterno fale? Desde quando? E para quê? A Polônia, Primeiro Mundo? Imagina só!

Agora, e como um feliz efeito do centenário, a editora Seix Barral está reeditando, em espanhol, a obra inteira de Gombrowicz. Já apareceram *Ferdydurke*, *Transatlântico* e *Cosmos*. Estão anunciadas, além das suas peças de teatro, o *Diario* (completo), *Bakakai* (uma antologia de contos) e *La*

7 Lembremos as palavras de Lugones em “El Linaje de Hércules” (*El Payador*): “Felicitome por ter sido o agente de uma íntima comunicação nacional entre a poesia do povo e a mente culta da classe superior: é assim que se forma o espírito da pátria [...] A minha palavra não foi apenas a abelha colheiteira que levou a mensagem da flor silvestre à nobre rosa de jardim” (citado por A. Rama, “El Sistema Literario de la Poesía Gauchesca”, in *Poesía Gauchesca*, Caracas, Ayacucho, 1987).

*Pornografia* (anteriormente traduzida com o título de *La Seducción*). Só nos resta aguardar, esperançosamente, que este projeto se repita em português, pois embora *A Pornografia* e os contos de Gombrowicz tenham sido editados no Brasil (o primeiro, inclusive, em duas oportunidades e com traduções diferentes (8) não houve novas traduções do autor polonês. Inclusive, as referências brasileiras a Gombrowicz são escassíssimas. Apenas Moacyr Scliar afirma em seu artigo “Le Regard Latin” (9) que, numa viagem a Buenos Aires durante o ano de 1988, percorreu – com o *Diario* de Gombrowicz debaixo do braço – as ruas da cidade portenha à procura das pensões e cafés que o polonês havia freqüentado. Mais recentemente, no dia 27 de abril deste ano [2004], Bernardo Carvalho escreveu uma sucinta mas saborosa resenha no jornal *Folha de S. Paulo*, certamente motivada pela febre que o centenário do nascimento do polonês despertou na Europa. Esperamos, realmente, por essas traduções. Enquanto isso: algumas infidelidades para demonstrar, anedoticamente, a intempestiva emergência do trópico. Em fins de 1967, a menos de dois anos de morrer, já estabelecido em Vence (França) e com uma vida docemente matrimonial com sua esposa, a canadense Marie-Rita Labrosse, seu *Diario* registra o aparecimento de um enigmático Henryk que, viajando do Brasil, estaria por lhe fazer uma visita surpresa (*Journal II*, p. 558). A visita parece tão iminente que um assistente do autor polonês chega a perguntar “*si monsieur Gombrowicz attendait l’arrivée de quelqu’un de su famille*”. A suspeita de uma inesperada paternidade começa então a se instaurar sob a forma de associações casuais de nomes, de esforçadas evocações das quais se depreende, de repente, um nome feminino: “*Rosa! Figure floue, dans la nuit des temps. Mulâtresse*”. À mais trivial das perguntas (“*Qui lui a donné l’argent pour venir du Brasil?*”), e à consternação diante do exotismo tropical da pátria de seu suposto

filho (e ainda, inclusive, à perplexidade de sua possível cor de pele: “*D’un néant noir surgit mon fils!*”), Gombrowicz, este cismático remisso a qualquer identidade, obviamente rechaça qualquer possibilidade de paternidade: “*Avoir un fils, l’idée ne m’a jamais effleuré*”. Piada à parte, a pergunta pelos filhos literários de Gombrowicz e, pontualmente pelos filhos latino-americanos de Gombrowicz nos levaria, acredito, a diversos casos de bastardia, entre os quais teriam que ser enumerados, no caso argentino (se é que é possível dizer isso, em vista da transnacionalidade de alguns deles), Copi, Osvaldo Lamborghini e Néstor Perlongher. Não acredito que Ricardo Piglia, apesar de sua intenção de se reapropriar de Gombrowicz, poderia integrar esta heteróclita série. Juntamente com o cubano Virgilio Piñera, diríamos: “tantálico” – adjetivo piñeriano para expressar qualquer forma de borgismo – demais! Pois se bem que seja verdade que tanto o universalismo de Borges como o furioso histrionismo de Gombrowicz surgem de uma mesma tentativa em superar a minoridade de suas respectivas nações (essa minoridade graças à qual ambos, por outro lado, podem se apresentar irreverentemente ao mundo), não é menos verdade que o teor de suas escrituras os separa radicalmente. Como no duelo contra o “Grande Poeta Local” que Gombrowicz ficcionaliza em *Transatlántico*, a uma literatura que se pretende depurada do demônio da originalidade se opõe outra que se quer deliciosa ou (“intragavelmente”) autêntica. Ler ainda – nestes tempos de fervor primeiromundista – Gombrowicz contra sua própria imortalidade, sua própria consagração seria, acredito, a melhor das homenagens. Pelo menos assim, na contramão de uma certa crítica argentina – e na contramão, por outro lado, da suspeita e oficial efervescência do centenário –, Gombrowicz continuaria sendo, como depois de seu derrotado duelo com Borges, aquele “camponês descalço e com o Gorro na mão debaixo de uma cerca”.

8 Em português podemos encontrar *A Pornografia* na tradução de Tati de Moraes (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986) e na tradução de Flávio Moreira da Costa (Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1970). Também podemos encontrar *Bakakai*, na tradução de Alvaro Cabral (Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1968).

9 Em Carcassonne (org.), *Gombrowicz, Vingt ans Après*, Paris, Bourgois, 1989.