



## **GOMBROWICZ: CUIDADO DE SI E ANACRONISMOS DA IMAGINAÇÃO**

por Raúl Antelo

*Respiração artificial* de Ricardo Piglia teve, entre outros, o mérito de discutir a identidade como alteridade. Tardewski é, alternativamente, a decadência de Occidente (esse pleonasma) e o atraso originário americano. A elaboração da consciência como “otredad” levou os leitores de Tardewski a seu hipotético modelo: Witold Gombrowicz. Daí em diante a visita tornou-se recorrente. Dois dos mais recentes foram Blas Matamoro nos *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, 469-470, jul-ago 1989) e Juan José Saer em *Punto de vista* (Buenos Aires, 35, out-dez 1989). Creio, entretanto, que há aspectos pouco abordados da provisoriedade em que afundam as formas éticas e estéticas. O material esparso de Gombrowicz pode ser uma via para reabrir a discussão. Esta leitura antecipada no III Seminário Nacional “A mulher na literatura” (Florianópolis, out. 1989) busca, precisamente, aprofundar uma experiência de descontinuidade, através da superposição da colagem espacial com a montagem temporal. Como prova desses anacronismos da imaginação, escolhe como epígrafe um texto de Georges Bataille de 1931:

[L]as repúblicas latinas de América podrían desempeñar un papel de primer orden en la destrucción general de cierta moral de opresión y servilismo. Esta emancipación es tanto más necesaria en América, ya que es indispensable para vencer odiosas tradiciones sexuales. El día en que los latinoamericanos recuerden con vergüenza la vida que hicieron llevar a la mujer durante tanto tiempo, está probablemente algo remoto. Sin embargo, es indudable que el sistema actual de custodia y dominación que

se ejerce estrechamente sobre la mujer está condenado a desaparecer. . . . Esa evolución sería interesantísima en América Latina ya que no podría corresponder, en modo alguno, a una suerte de alejamiento de los placeres sexuales y a una honestidad estéril. Sólo podría tener lugar, salvaguardando el impulso de los deseos que han conservado toda su brutalidad primitiva, y paralelamente a la abierta glorificación, no sólo de la virilidad, sino del carácter humano de una actividad sexual libre—que no tiene otra finalidad, en suma, que la entrega a prácticas licenciosas.

1944. Numa arqui-conservadora revista de orientação religiosa, *Critério*, Mariano Lenogiry estipula a posição de “El catolicismo frente a las nuevas corrientes en el arte.” Nesse texto já se insinua uma saída à clássica oposição de entreguerras entre formalismo e engajamento.

Se durante o período da arte pura, o artista se preocupava pelos valores estéticos, e se depois insistia sobre o valor social, no futuro, creio, há de se preocupar, acima de tudo, por sua própria personalidade. . . . Escrever para si mesmo; para ‘criar-se’ por meio da literatura e não por meio do leitor. O escritor da arte pura queria encantar o leitor, o escritor social queria domina-lo e assumia diante dele uma atitude de educador, de mestre, de chefe espiritual, mas é muito provável que os escritores da nova geração decidam escrever para entrar numa sorte de colaboração psíquica com o leitor. . . . A arte não é minha principal preocupação; escrevo sobre tudo para ‘me criar’ por meio de outros homens mas se a arte nascesse como por si própria e à margem de meu trabalho, seria muito melhor.<sup>1</sup>

Mariano Lenogiry é Gombrowicz. Uma das inteligências mais lúcidas da literatura contemporânea não se ocultou apenas como funcionário do Banco Polonês, nesse porto da extrema Europa que era a Buenos Aires dos anos 40, onde irá residir por vinte e cinco anos. Dissimulou-se, também, nessas ficções do sujeito que são os pseudônimos. Já os usara para apresentar relatos na sofisticada revista feminina *El hogar* e volta a lançar mão do recurso, nesse mesmo ano, numa série de textos híbridos, misto de

ensaio, viagem, banalidade e memória, publicados sob o título comum de “Nosso drama erótico,” numa curiosa revista de divulgação naturista, *Viva cien años*. Desta vez, porém, Gombrowicz é Jorge Alejandro.<sup>2</sup>

Percorrer esses sete textos interessa duplamente. Não só pela leitura de um ethos sexual latino-americano dissecado por um Outro, um europeu despaisado, mas também porque é possível colocar esse discurso a um outro nível, como tentativa de elaboração de um pós-modernismo periférico, como já se insinuava no artigo *Crítério*. Não nos esqueçamos que, como anota em seu *Diário* e tornará a copiar no prefácio à *Pornografia*, Gombrowicz não acreditava numa filosofia não erótica nem se fiava num pensamento dessexualizado. Assim sendo, nossa escuta deverá desdobrar-se e captar uma erótica do outro (enquanto fisiologia ao modo dos viajantes do século XIX) e um cuidado de si (enquanto reflexão estética que anuncia o fim da modernidade).

Ainda que corra o risco de descritivismo excessivo, vou me permitir pontuar os pormenores desses textos absolutamente desconhecidos por melhor avalia-los. Em “*Mujeres solas...*” Gombrowicz coloca, logo de início, um típico recurso sartreano, que ele se gaba de ter explorado antes de Sartre: a questão do olhar. Afirma que as mulheres latino-americanas não podem olhar os homens porque esse olhar seria mal compreendido.

No entanto, os homens olham as mulheres e as devoram com seus olhares. . . . Na Argentina, onde existem todas as condições para uma vida feliz e sadia quase ninguém é feliz porque aqui a mulher não torna feliz ao homem nem o homem à mulher. E a melancolia argentina não provém do pampa mas simplesmente de um erotismo que se debate dentro de formas anacrônicas e insanas, primitivas demais. Cada país tem sua guerra: aqui não há guerra nem inimigos políticos mas, no entanto, existe uma obscura e impiedosa guerra sexual.

Para Gombrowicz, essa guerra surda e censurada pode ser abordada da duas maneiras distintas, em dois tons diferentes. De um lado, com uma “retórica grandiosa e consagrada, muito respeitável, porém, algo monótona.” De outro, com evidente infantilismo. Esse é o modo mais freqüente. Daí que, na literatura para mulheres, reine

um pathos intolerável. E isto lhe serve para detectar uma separação entre domínio público e privado (“o que se escreve em público difere muito do que se diz em privado”), característica observação de um pensamento moderno. Privatização do discurso, quer dizer, neste contexto, reificação pois “nas sociedades sul-americanas a mulher ainda vive oculta, transformada numa presa e num prêmio. Eis a eterna menina, a ‘chica’ excluída do convívio social.” Não deve estranhar, portanto, que aqui, a diferença da Europa, a juventude exiba “menos alegria, menos vitalidade e entusiasmo.” Ou seja que, a rigor, o drama sexual latino-americano concentra-se em duas personagens contrapostas: o homem asselvajado e a mulher acanhada, males que provém, acima de tudo, de um “anacronismo da imaginação,” mais antiquada que os próprios atores.

No segundo artigo (“Ellas quieren ser flores”) parte-se, precisamente, deste ponto: a questão da falta de transparência nos papéis sociais. Homens e mulheres fingem ser o que não são. Gombrowicz enuncia, então, a regra de ouro desse modo de ser erótico: “o que mais paralisa e prejudica à mulher nativa é que ela não quer ser mulher mas uma flor e uma menina.” Tão bela quanto as europeias, a mulher latino-americana passa horas se produzindo, chegando a ser “tão elegante, tão estética, tão fina que quase não pode movimentar-se por temor a estragar seu aspecto externo.” Escrava da própria beleza, torna-se escrava do homem. Quer ser pura sem perceber a impossibilidade de pureza em um mundo tão impuro como o contemporâneo. A mulher local, passiva, seixase observar pelo homem, vivendo para ele. Já a europeia, ativa, olha e comanda sua própria vida. Na sociedade portenha, observa Gombrowicz, se faz de tudo para evitar a realidade, criando assim uma atmosfera fictícia e fútil de amenidades e gracejos. A aristocracia europeia, mesmo sendo menos bem educada, revela mais energia. Na Europa sente-se vergonha diante do luxo, vergonha que inexiste na América, mas o que é delicadeza na aristocracia torna-se convencionalismo na classe média.

O terceiro artigo lança um grito de “Vida para las mujeres,” que contraria a imagem de excessiva passividade do texto anterior. Mais interessado em analisar os benefícios secundários da mulher-flor, Gombrowicz surpreende ao afirmar que “em nenhum lugar do mundo civilizado a mulher vence mais o homem (do que na América do Sul); em nenhum lugar do mundo civilizado a mulher é mais extremista no que tange ao homem e, enfim, em nenhum lugar do mundo existe um culto maior do amor e da virgindade.”

As mulheres são responsáveis por duas ficções preponderantes em relação ao homem. Ora ele é visto como um ser de excessiva doçura e cavalheirismo, ora se cria para ele o mito do homem-fera. Na primeira perspectiva, o homem é um Barba Azul disfarçado de cavalheiro; na segunda, um cavalheiro disfarçado de Barba Azul. Rigorosa reversão da imagem feminina desenhada nos primeiros textos, o homem é rebaixado agora a condição pusilânime: “a selvageria erótica do homem local nasce do medo à mulher.” Tendo desconstruído o argumento primitivo, Gombrowicz se apóia então em Pascal para dizer que o homem não é anjo nem fera e lembrar que quem faz o anjo faz a fera, daí que lhe interesse vivamente pesquisar esse erotismo artificial, ou antes, máscara de erotismo, com que o homem latino-americano se defende de sua sensibilidade. E o que fará nos artigos a seguir.

Em “La decencia femenina” Gombrowicz admite que, tanto na Europa quanto na América, a mulher busca o matrimônio. Na Europa, porém, há menos desse erotismo mórbido daqui. Para transforma-lo, portanto, não basta com revoltar-se contra certos hábitos; é preciso combater o espírito mesmo desses costumes; aí o alvo de Gombrowicz passa a ser uma luta política contra certos princípios que se tornaram rígidos demais, sufocantes. Na mesma linha em que discute, em *Ferdydurke*, a questão da forma, Gombrowicz nos diz que é preciso reformar o ideal de beleza das moças, “é preciso modernizar o conceito que elas têm do homem. É necessário organizar e aprofundar o espírito crítico do homem e orientá-lo às verdadeiras causas do mal. A mulher não é culpada: culpado é o ambiente.” No quinto artigo dessa série, “El hombre sudamericano y su ideal de belleza,” Gombrowicz parte da constatação de que o homem local suspira pela beleza. Há algo de feminino nesse cuidado de si: “seu modo de ser social é mais feminino que ele próprio” e isto por imposição das mulheres já que “na América do Sul o rapaz encontra-se sozinho perante as mulheres.” Não há maiores problemas para a definição masculina em certas instituições de tradição e estilo, como o exército ou a marinha, onde os homens podem investir na própria imagem de força e beleza; porém, na vida civil, a sociabilidade é pobre e ineficaz, cabendo destacar, dentre outras instituições, a arte. Com efeito,

os jovens artistas sul-americanos andam, de preferência, sozinhos, convivem pouco e, de modo geral, mostram pouca inclinação a ‘se excitar

por si mesmos.’ Nas capitais européias, os jovens tem seu café, bar ou restaurante, onde se embriagam tanto com as bebidas como com as piadas, extravagâncias verbais, combates ideológicos. Esses jovens tem seu próprio estilo e sua linguagem, igual que os estudantes e, mesmo antes de se formarem como escritores, gozam muito daquela beleza que criaram entre eles. Um homem formado nessa escola carrega pela vida afora um capital de santa loucura que o defende da tristeza, do cinismo e do tédio.

Eis porque o homem latino-americano, por falta de convivência com outros homens, até certo ponto carece de estilo masculino; sente a beleza da mulher mas ainda não chegou a sentir sua própria beleza. O argumento continua no artigo seguinte, “Ellos son muy malos,” onde se postula uma crueldade erótica masculina, provocada pelo individualismo e a solidão. Não há, nesta solidão, o matiz de diferença que vamos encontrar em outros textos de Gombrowicz, como caracterização de seu próprio desejo. Trata-se, pelo contrario, de uma solidão de isolamento que funciona como solidão de rebelião, para retomar as categorias com que trabalha Richard Sennet, paralelas, neste ponto, às análises pioneiras de Octavio Paz.

Rebelde, revoltado, o latino-americano prefere ser mau porque acredita em sua maldade e, mais ainda, acredita nela como traço de virilidade. Isto posto, não resta a Gombrowicz outra saída que moralizar, propondo “La reforma erótica” em torno de quatro tópicos. Em primeiro lugar, ele observa que, na América Latina, não há liberdade de palavra porque a sinceridade parece agressiva.

A elite—argumenta—deve insistir em seu direito de formar a alma do povo, de escrever não somente para o leitor mas também contra ele se for necessário. O falso pudor, eminentemente provinciano, não tem nada a ver com a seriedade e com a moral; aliás parece incompreensível que na América, não se possa tratar publicamente das mesmas questões de que se fala com toda liberdade em particular. Os que temem esta liberdade de palavra não são nem conservadores nem progressistas; pertencem ao grande partido universal dos maus escritores e dos homens limitados e medrosos. . . . Para um artista autêntico, ainda que fosse mais católico que

o Papa, ou mais progressista que o mesmo Wells, o direito de se exprimir com sinceridade, lealdade e seriedade é tão necessário como o ar.

Em segundo lugar, Gombrowicz considera que é preciso criar o ambiente de renovação estética. Percebendo que alguma coisa começa a se mexer, o escritor profetiza que não será difícil que a eternidade de todas estas convenções não comece também a cair por terra. Longe de serem fruto de programa e teoria, as transformações que ele prega decorrem de um clima de debate e discussão. “O culto da tradição é uma coisa magnífica mas aquele que não faz senão imitar os antepassados não os imita direito porque é idêntico a eles, sob todos os aspectos, salvo o criativo, na extensão em que eles o formam.”

A seguir, Gombrowicz propõe aproximação e compreensão mútua entre os sexos. A questão passa por dar à juventude mais oportunidades para se reunir: “eis onde se abre o campo de uma ação coletiva para a intervenção do Estado, da sociedade e dos sindicatos, voltada a uma política erótica razoável e sadia. Se essa aproximação não for facilitada, nunca terminará a selvageria sexual a amarga solidão, a tristeza da juventude americana.”

Por último Gombrowicz propõe fomentar a consciência espiritual entre os indivíduos e, em especial, fortalecer o homem contra a mulher. “O sul-americano não deve adaptar-se já à sua mulher e a suas múltiplas máscaras mas cria-la de novo, de acordo com suas verdadeiras necessidades espirituais para que a mulher, assim renovada, o crie e renove por sua vez.”

Equilibrando-se na fronteira de convenções, Gombrowicz desmitologiza as mitologias para descobrir a enfermidade das formas. Mas para isso trabalha, justamente, com clichês, como naquela página de *Pérégrinations argentines* em que, lembrando sua chegada à América—espaço mito—enfrenta polonesas e brasileiras em contato trivial:

Il va y avoir une vingtaine d’années, j’ai fait mon apparition dans le port de Rio de Janeiro en débarquant directement du bateau en compagnie de jeunes compatriotes blondes, remarquablement belles et dévorées du regard par les autochtones (qui d’ailleurs dévorent ainsi toutes les

femmes). Je me souviens avec quelle commisération j’observais—leur beauté est célèbre—les Brésiliennes dont les yeux, les dents, les bijoux et la rutilance de leurs toilettes aveuglaient. Mais voilà que cet attirail me parut d’entrée un jeu extravagant, une exhibition à la fois douteuse et criarde—et je restai fidèle aux modestes bérets de mes compagnes et à leurs visages sans maquillage.

Trabalhando a mitologização, Gombrowicz persegue a miticidade dos mitos, através da escavação das formas—hipotéticas, incertas e instáveis. Com ambição fundadora, Gombrowicz teatraliza a linguagem para com ela montar uma pantomima cósmica. Nada mais errado, portanto, que reduzir esse esforço oblíquo à reta ilusão referencial.

O que ler, então, nestes textos de Gombrowicz? Lugares de enunciação. A crítica já observou, oportunamente, a redundância de leituras tautológicas de rótulos universalizantes, que, na literatura feminina, por exemplo, lêem aquilo que previamente fora inscrito no espaço social, fixado, em primeira instância, pela linguagem e, logo a seguir, recorrentemente reproduzido pelos relatos. Em compensação, acho mais oportuno propor neste momento, uma leitura das práticas de transformação desses afetos, funções e faculdades.<sup>3</sup> Poderíamos, então, ler em Gombrowicz uma teoria do nacional moderno na figura do polonês exilado. Mas não me cabe aqui retomar essa tarefa, parcialmente já realizada.<sup>4</sup> quero, porém, compreender através de que procedimentos desconstrutivos, por impugnação de lugares predeterminados (a função homem, a função mulher) Gombrowicz cria para si um entre-lugar: a função rapaz, autêntica estratégia menor, para dizê-lo com categorias deleuzianas, distribuidora, por sua vez, de enunciados e enunciações, universais e particulares, masculinos e femininos. Em outras palavras, não há dúvida que a questão feminina gira em torno da inferioridade. É esse o “problema” da mulher: poder. Já, para Gombrowicz, a questão se desloca e o problema é o saber ou antes, sua inevitável transitoriedade. A fragilidade do saber, a passagem do saber, as fraquezas do saber. O saber é rapaz e rapace.

Na primeira metade do século toda a conceituação de modernidade se concentrou no esforço de desanuviar a subjetividade e desalienar as relações entre o homem e as coisas, sendo a reapropriação a via regia desse processo. Uma consciência pesada da



ordem burguesa, o Marquês de Sade, extremou essa lógica quando, em *La Philosophie dans le boudoir*, lembrou que o roubo era não só permitido mas estimulado na antiga Grécia pois ele temperava inclusive certas virtudes dos cidadãos tais como a coragem, a força, a destreza. Sade foi mais longe e até ousou nos indagar se o roubo, cujo efeito é igualar as riquezas, poderia, a rigor, ser punido por uma república que só quer a igualdade. Muito tempo depois, nossos modernistas dariam a resposta desejada por Sade, no anátema de Prudente de Moraes Neto: a propriedade é um roubo. Daí em diante, nenhuma inocência perante a sociedade. Dissimulação. Disseminação. É, ainda, o “velho” Barthes quem traça a linha:

Face à l'ancien texte, j'essaye donc d'effacer la fausse efflorescence, sociologique, historique, ou subjective des déterminations, visions, projections, j'écoute l'emportement du message, non le message, je vois dans l'œuvre triple le déploiement victorieux du texte signifiant, du texte terroriste, laissant se détacher, comme une mauvaise peau, le sens reçu, le discours répressif (libéral) que veut sans cesse recouvrir. L'intervention sociale d'un texte. . . a la violence que lui permet d'excéder les lois qu'une société, une idéologie, une philosophie se donnent pour s'accorder a elles-mêmes dans un beau mouvement d'intelligible historique. Cet excès a nom : écriture.<sup>5</sup>

Nem oposição nem destruição do velho, apenas dissimulação. Eis a virtude para Sade, que nunca puniria o ladrão, o rapace, mas quem se deixou roubar, o gagá. O velho retém; porém, o problema do jovem é outro: repar o texto velho de tal forma que seus novos fragmentos sejam irreconhecíveis. E nesse sentido que poderíamos caracterizar a estética de Gombrowicz como estética da perversão. Seu objeto não é uno nem homogêneo, nem agrupável. Seu espaço desdobra-se em compartimentos sob medida catastrófica. Seu discurso se articula na conjunção de textos, territórios e línguas. Seu tempo também é duplo, amnésico e epifânico. A lógica da abjeção estranha a relação do escritor com o vivido. Veja-se o caso da condição masculina. “Como, por exemplo, se apresenta a questão de nossa virilidade? Ao polonês (ao contrario da raça latina) não lhe hasta com ser homem até certo ponto, ele quer ser mais homem do que ele é, se poderia dizer que ele se impõe ao homem e combate sua própria feminilidade.”<sup>6</sup> Gombrowicz, de

fato, “conhecia essa virilidade que os homens produzem entre si, obrigando-se a ela mutuamente, presos de um terrível pânico de descobrir em si a mulher; conhecia homens que se esforçavam por chegar a ser homens, machos tensos que se davam lições de virilidade uns aos outros.” E o mais alto exemplo desse mutuo patrulhamento eram, a seu ver, os banquetes de confraternização dos oficiais do Tzar, onde cada um amarrava uma cordinha a seu sexo, todos puxando a cordinha de todos, até que alguém, não agüentando mais, soltava o frito de capitulação. Esse paroxismo da virilidade não apenas retirava toda noção de medida mas impedia qualquer intuição sobre como agir socialmente. A virilidade ameaçava, assim, como um touro destemido e desbocado.

Para evitá-lo—confessa Gombrowicz—tinha que encontrar uma posição diferente—fora do homem e da mulher mas que não tivesse nada a ver com o ‘terceiro sexo’—uma posição extrassexual e puramente humana a partir da qual pudesse arejar essas regiões sufocantes e contaminadas pelo sexo. Acima de tudo, não ser homem; ser humano que, apenas em segundo lugar, é homem; não identificar-se com a virilidade, não querê-la. . . . Só quando, com decisão e abertamente, me libertasse da virilidade, seu julgamento sobre mim perderia virulência e poderia, então, dizer muitas coisas que, de outro modo, não se podem dizer.<sup>7</sup>

Desconstruir o já dito, o ditado, passa a ser precondição para dizer. Mas não apenas desconstruir a virilidade mas também seu complemento: “a feminilidade não me exigia juventude mas virilidade, e eu me transformava em um homem qualquer, dominante, capaz de possuir e de anexionar a biologia alheia. Como é monstruosa a virilidade que não considera sua fealdade, que não se preocupa de gostar ou não, que é um ato de expansão, violência e, acima de tudo, de dominação.” Sem dúvida, a suspensão da função homem trazia um relativo alívio não só por barrar uma determinação mas por coibir uma ação conjunta a que o feminino não era estranho pois “ela, junto com homem, matava em mim o rapaz.”<sup>8</sup>

O raciocínio de Gombrowicz é delicadíssimo. Se desfuncionalizar o homem não se traduz em homossexualismo, desconstruir o feminino não admite ser tomado como misoginia. Numa página do *Diário* de 1854, Gombrowicz conta que essa, precisamente,

foi a previsível interpretação de algumas pessoas, observação improcedente, mesmo que nosso escritor englobasse homens e mulheres na categoria de homens como não percebendo o desdobramento introduzido pelo gênero. Não. Se desprezo havia em sua visão, ele estava restrito ao campo artístico, onde as mulheres são fatais “como sacerdotisas da beleza e guardiãs da juventude.”<sup>9</sup> Nascidas para enfeitiçar, essas mulheres representam a própria Arte, entendida como técnica de ilusão, ameaça máxima para a arte autêntica porque, sendo belas, essas jovens são, ainda, destruidoras, em virtude de uma equação elementar: toda jovem é uma futura mãe. Murilo Mendes compartilhava o mesmo pânico quando escreveu:

La donna incinta mi fa paura:  
nasconde un motociclista  
che dopo aver bevuto  
il mio bicchiere di vino mangiato il mio pane  
subito investirà.<sup>10</sup>

A aliança de Gombrowicz é com o Jovem para derrubar a Velha. A predominância feminina, da mulher-mãe, ocorre, justamente, quando interdições religiosas coincidem com as sexuais para garantir a separação entre rapazes e moças. A busca do puro (o Jovem, a Forma) adquer, assim, o valor de resistência a uma dominante matrilinear. Ou, para retomar a expressão de Kristeva, “la peur de la mère-procréatrice incontrôlable, me repousse du corps: je renonce au cannibalisme car l’abjection (de la mère) me conduit au respect du corps de l’autre, mon semblable, mon frère.”<sup>11</sup> “Diante do desaparecimento de tudo quanto até então possuía: pátria, casa, situação social e artística, me refugiei na juventude e com muita presteza, já que estava ‘apaixonado’. . . . Parecia jovem, tinha um ar novo de adolescente. O mundo *me tratava* como a um jovem.”<sup>12</sup> a naturalização de certos padrões e, mais ainda, a saturação de modelos acarreta, por força, crise de valores e perda de funções—“homem,” “arte,” “nação” ou “mulher.” Uma tarefa se impõe: o estranhamento.

Distancia em relação à forma! Do mesmo modo que tento “descarregar” o homem—nos explica Gombrowicz—tenho que descarregar a mulher. O que quer dizer ‘descarregar’ o homem? Libertá-lo do jugo desse estilo masculino que se cria entre os homens como aumento da virilidade, conseguir que sinta essa virilidade como algo artificial e que perceba sua própria submissão a ela como fraqueza, fazer com que sinta mais desembaraço perante o Homem que há nele. E, do mesmo modo, deve se extrair a mulher da mulher. E aqui, como sempre em tudo quanto escrevo, meu objetivo—um dos meus objetivos—consiste em estragar o jogo porque só quando a música deixa de tocar e os casais se separam, é possível a irrupção da realidade, só então se torna evidente que o jogo não é realidade mas apenas jogo. Introduzir na festa hóspedes que não foram convidados; vinculá-los de outras formas entre si; obrigá-los a se definirem de um modo distinto; estragar a festa.<sup>13</sup>

A forma, como a festa, vive sob o risco de penetras.

Arte, homem, mulher, nação, definem-se, assim, como variáveis. Trata-se, com efeito, de funções não necessárias nem dominantes mas em livre flutuação, umas com as outras. Não há nelas qualidades próprias, inerentes ou arraigadas, mas constante movimento e tensão em relação à vida social. Descarregar essas funções—arte, homem, mulher, nação—implica reconhecer seu caráter diferencial e histórico, transitório.

Desterritorialização da língua; desdobramento do individual no político; desaparecimento dos atores sociais, substituídos por meros agenciamentos coletivos da enunciação. Nesse três (clássicos) traços de uma função menor se concentra o trabalho de uma minoria ao socavar um sistema maior para exprimir a diferença. Quando, nas conversas com Carlos Mastronardi, Gombrowicz exigia que a cultura, baseada para aquele poeta na supremacia da superioridade, da maioria e da maturidade, revelasse essa corrente que vem de baixo e que, por sua vez, submete o maior ao menor e o superior ao inferior,<sup>14</sup> ele praticava um corte consciente em relação aos maiores, identificados, em Buenos Aires, com os valores da Velha, Victoria Ocampo.<sup>15</sup> Gombrowicz recusa, assim, uma estética. Diríamos, então, que ele se distancia do

formalismo que, por esses anos, Borges está desenvolvendo nas páginas da revista *Sur* e que, em mais de um ponto, o coloca lado a lado de um Valéry ou um Schlovski. Contra a recusa, uma opção: a de um estruturalismo existencialista que, por sua vez, dialoga com as teorizações de Praga. Nega, em consequência, uma topologia, o alto, para afiançar outra dimensão, a do baixo. Nada melhor do que uma simplificação extrema, com tintas de libelo, para definir, talvez brutalmente, os espaços do maior e do menor: “atraiam-me as trevas de Retiro; a eles, as luzes de Paris.”<sup>16</sup> No Baixo, Gombrowicz cruza com o jovem, mistura indecível do alto e do baixo, gerando assim outra série de combinações, Canal Feijóo com Mukarovsky, Santucho com Kierkegaard. É esse o contrabando ideológico de que fala no prefácio a *Transatlântico*: transformar para continuar. A forma perseguida por Gombrowicz—o Jovem, o Nacional extraterritorial—é fundamentalmente heteróclita, misto de luta de ambições, rito religioso, autosugestão coletiva, mitologização, corrida de esportista e mania mental.<sup>17</sup> A forma é pura/impura.

O valerismo de Mastronardi (e Borges filtrado através de Mastronardi) busca o Absoluto, a Arte, o Nível, os Conceitos e Regras, as Bases e Fins, os Críticos e Conhecedores, sem se satisfazer a si próprio.<sup>18</sup> Gombrowicz, entretanto, coloca o problema do estilo como o avesso desse idealismo. O estilo como Forma. O estilo como falta de estilo. O estilo como solidão da diferença. Paralelamente aos textos sobre erotismo, Gombrowicz fixa sua posição pós-vanguardista do problema da forma: “hoje em dia trata-se nem tanto de chegar a um estilo mas de se separar, de se isolar do estilo, o que abre um abismo entre forma e subjetividade e, mais ainda, no interior do próprio homem: “começamos a perceber o estilo justamente porque temos um estilo ruim.”<sup>19</sup> A forma se define em função de sua transitoriedade histórica e de sua porosidade em relação ao social. A forma não é natureza mas instituição: “nossa forma não provém diretamente de nós, não é de fato ‘nossa’ mas é criada entre os homens; é um produto de convivência.”

Lembremos a falta de estilo de “Nosso drama sexual”: a mulher isto, o homem aquilo. Na Europa tal, na América qual. Mitologias. Disseminando-as em seus textos, Gombrowicz elabora uma teoria transgressiva das formas, formas essas inseparáveis de valores que se articulam no mutuo jogo institucional. Traduzindo de uma a outra forma, diríamos que começamos a perceber a mulher só quando temos uma mulher ruim.

Valem, ainda as outras traduções, que salientem a inadequação do mesmo para o homem ou a nação. Como observou Wladimir Kryszynski, a forma, em Gombrowicz, funciona, ao mesmo tempo, como símbolo de um saber último, como o único saber possível do homem em relação de uma prática literária que exaspera o conceito de literatura enquanto mimese.<sup>20</sup>

Gombrowicz lê como jovem porque precisa do velho para criar. O leitor “Alejandro,” o parergon de “Nosso drama sexual,” aponta ao tédio para uma estratégia de conquista (digna de Alejandro e de Jorge, o Santo) porque “a cultura não se realiza em um idílio feliz com os desajeitados mas através de uma luta feroz e dramática e não carecemos escrever para o leitor, para dominar o leitor ou para deixar-nos criar pela reação do leitor ou, enfim, não para todos os leitores cultos.”<sup>21</sup> é esse tédio patriarcal que o leitor “Mariano” transfigura em cuidado de si: escrever com outros homens para se criar. De um lado, másculo e avassalador: alto e maior. De outro, jovem (ainda que mãe) baixo e menor. O excesso de Gombrowicz, sua escritura, reinscreve sua sedição em um estereótipo duro: a ambição de normas. O desejo revelaria, assim, paradoxalmente, sua vocação de se realizar conforme regras proliferantes, por meio das quais Mariano lê o que Alejandro escreve. Por essa via, a repetição do mesmo rasga a identidade una e expõe, em compensação, o princípio de não identidade do idêntico. A série, infinita, não pára; o centro, enfim, escapa da lei por ser arbítrio. O caráter diferencial e não coincidente desses processos—o da arte, o da nação, o da mulher—abrem um interstício entre expectativa e experiência.

---

<sup>1</sup> Lenogiry, Mariano (pseud Witold Gombrowicz) – “El catolicismo frente a las nuevas corrientes del arte.” *Criterio*, a.16, no. 831, Buenos Aires, 3 fev 1944.

<sup>2</sup> Os sete artigos foram publicados entre outubro de 1944 e fevereiro de 1945. *Viva cien años* era um periódico para-médico, dirigido por Arturo León Lopez, apresentado como a “primeira revista sul-americana da saúde” e publicado em pendant com *Hijo mío...!*, a revista dos pais, todas as quartas-feiras.

O pseudônimo Jorge Alejandro poderia fazer pensar numa colaboração a quatro mãos com Alejandro Rùssovich, amigo íntimo de Witold. Porém o encontro dos dois só se dará em 1946, por ocasião da tradução de *Ferdynand*.

A série “Nosso drama sexual” se compõe dos seguintes fragmentos: “Mujeres solas,” 18 out 1944; “Ellas quieren ser flores,” 1 nov 1944; “Vida par alas mujeres,” 15 nov 1944;

---

“La decencia femenina,” 6 dez 1944; “El hombre sudamericano y su ideal de belleza,” 6 jan 1945; “Ellos son muy malos,” 17 jan 1945; “La reforma erótica,” 21 fev 1945. Rita Gombrowicz não transcreve corretamente alguns dos títulos nem certas datas da coluna em sua monografia *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*. Paris, Denoël, 1984.

<sup>3</sup> Ludmer, Josefina. “Tretas del débil.” *La sartén por el mango*. México, Huracán. 1985. Pp. 47-54.

<sup>4</sup> Piglia, Ricardo. “Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz.” *Espacios*, 6, nov-dez 1987. Buenos Aires. Pp. 13-15

<sup>5</sup> Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris, Seuil, 1971. Pp. 15-16.

<sup>6</sup> Gombrowicz, Witold. *Diario I (1953-1956)*. Trad. B Zaboklicka e F. Miravittles. Madrid, Alianza, 1988. P. 191.

<sup>7</sup> IDEM – *ibidem*, p. 251.

<sup>8</sup> IDEM – *ibidem*, p. 238.

<sup>9</sup> IDEM – *ibidem*, p. 203.

<sup>10</sup> Mendes, Murilo. “L’esplosione demografica.” *Ipotesi*. A cura de Luciana Segagno Picchio. Milano, Guanda, 1977. P. 18.

<sup>11</sup> Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l’horreur*. Paris, Seuil, 1980, p. 94.

<sup>12</sup> Gombrowicz, Witold. *Diario I, op. cit.*, p. 226. E, ainda a seguir, Gombrowicz analisa o começo dessa sua paixão. Na Polônia, ela obedecia a uma pressão do interno ao externo. Mas seu Segundo nascimento, na América, se dava sob a influência de forças internas. Diferença mínima, no entanto, vital. “Estava descobrindo América ou simplesmente penetrava em terrenos selvagens, virgens e vergonhosos? Enfim, era porventura material que se pudesse utilizar na arte?” (245)

<sup>13</sup> IDEM, *ibidem*, p. 207.

<sup>14</sup> IDEM, *ibidem*, p. 231.

<sup>15</sup> Ver as referências a Victoria Ocampo em *Diario I op. cit.*, pp. 232-234 e em *Pérégrinations argentines*. Paris, Christian Bourgois, 1984, pp. 151-152. Murilo Mendes nos dá, em artigo para o *Letras e Artes* de 2 mar 1947, um retrato da hierática dama, recitando a *Perséphone* de Gide, sob a direção de Stravinski, no Municipal do Rio: “a ilustre escritora argentina não cantava, não trilava, não empunhava o peito, não dava guinchos, o que evidentemente chateava a maioria do auditório.” Quanto a Borges, Gombrowicz lhe professava cordial antipatia, “sa métaphysique tissée de fantasmes est tordue, complexe, stérile, ennuyeuse et, pour toute dire, manqué d’originalité” (*ibidem*, p. 78). Em várias passagens, o escritor polonês frisa que, na Argentina, o vendedor de jornais tem mais estilo que meia dúzia de intelectuais refinados.

<sup>16</sup> Gombrowicz, Witold. *Diario I, op. cit.*, p. 233. Borges também tentou aproximação semelhante com Mastronardi. Como ele se considerou “paisano,” na comum adoração de Carriego, habitante, tanto como eles, dos subúrbios de Palermo. Além do mais Mastronardi era um caminhador; percorreu as ruas da cidade, “buscando esse estímulo intelectual que só pode dar a noite de uma cidade grande,” em “caminhadas intermináveis pelas margens de Buenos Aires.” É o que disse Borges numa “Evocación de Carlos Mastronardi.” *Clarín: cultura y nación*. Buenos Aires, 17 abr 1986. A admiração era mútua, como já se lê na reportagem de Mastronardi ao *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro, ago 1953).

<sup>17</sup> Gombrowicz, Witold. “Nuestro rostro y el rostro de la Gioconda.” *La Nación*. Buenos Aires, 14 ago 1944.

---

<sup>18</sup> IDEM – “El arte y el aburrimiento.” *La Nación*. Buenos Aires, 11 jun 1944.

<sup>19</sup> IDEM – “Nosotros y el estilo.” *Ibidem*, 30 abr 1944.

<sup>20</sup> Krysinski, Wladimir. *Carrefours de signes*. Essais sur le roman moderne. La Haye, Mouton, 1981, p. 285.

<sup>21</sup> Gombrowicz, Witold. “El arte y el aburrimiento,” *op. cit.*