

O *Transatlântico* de Witold Gombrowicz

Juan Manuel Terenzi¹

112

Resumo:

O presente artigo procura relacionar o livro *Transatlântico* (1953) do escritor polonês Witold Gombrowicz com algumas questões que ocorriam não apenas Europa, mas também na América do Sul, durante a segunda guerra mundial. Tal relação torna-se viável, pois Gombrowicz viveu muitos anos na capital argentina. Para isto, iremos ler conjuntamente o discurso da posse da reitoria de Heidegger, a leitura que Derrida efetua deste discurso, bem como algumas passagens do livro de Evita, *La razón de mi vida*.

Palavras-chaves: Gombrowicz. Literatura. Filosofia.

Abstract:

This article intends to relate the novel *Trans-Atlantyk* (1953) from the Polish writer Witold Gombrowicz, with some questions that occurred not only in Europe, but also in South America, during the Second World War. This relationship becomes feasible, because Gombrowicz lived during many years in the Argentinian capital. To achieve this, we are going to read also the Rector's address from Heidegger, the reading that Derrida does of this address, as well as some passages of Evita's book, *The reason of my life*.

Key-words: Gombrowicz. Literature. Philosophy.

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do Núcleo Juan Carlos Onetti de estudos literários latino-americanos – UFSC.

Todos nós sofremos de neurose de guerra.

A via crucis do corpo
Clarice Lispector

O escritor polonês Witold Gombrowicz (1904-1969) publica em 1953 o romance *Transatlântico*². Escrito entre os últimos anos da década de 1940 e 1950, durante as horas livres que tinha de seu emprego no Banco Polaco de Buenos Aires, Gombrowicz lança um olhar a sua terra natal desde a perspectiva de morar em terras argentinas, sem descuidar que o mando do governo da nação estava em mãos de Juan Domingo Perón, o qual exerceria esta função novamente no início dos anos 1970. De fato, a chegada do escritor à Argentina fora através de um navio, pouco antes de eclodir a segunda guerra mundial – apenas 9 dias, em 21 de agosto de 1939³. Chegada a guerra, ele decide permanecer em solo argentino quase que de maneira arbitrária, imaginando que em pouco tempo poderia regressar à Polônia. Os anos foram passando, a guerra consolidou-se, e sua estadia prolongou-se até o ano de 1963. Portanto, a presença e a influência de temáticas portenhas marcarão algumas de suas obras, tal como aquela que se escolheu aqui para tecer algumas considerações sobre esse exercício de memória, inventividade, sarcasmo, exílio e criação.

2 Na Polônia, o livro será publicado apenas em 1957, em Varsóvia, pelas edições Czytelnik, e o autor aproveitará para suprimir algumas letras maiúsculas que aparecem no início de alguns verbos, substantivos e adjetivos. Ricardo Piglia alça esta narrativa como uma das melhores escritas na Argentina: “En Transatlántico de Gombrowicz (para empezar con una de las mejores novelas escritas en este país) [...]” (PIGLIA, 2000, p. 71).

3 No Prólogo à primeira edição em castelhano de *Ferdydurke*, Gombrowicz relata que fora convidado a viajar no novo transatlântico polonês *Chrobry* colocado em serviço em mútuo acordo entre a Argentina e a Polônia. A viagem duraria apenas três semanas, mas com o início da guerra os planos mudaram. Esta viagem é relatada logo no início de *Transatlântico*: “El veintiuno de agosto de 1939 llegué a bordo de Chrobry a Buenos Aires. La travesía de Gdynia a Buenos Aires fue excepcionalmente deliciosa... y sin demasiadas ganas bajé a tierra; en aquellos veinte días entre cielo y agua me había olvidado de todo, bañado en el aire, diluido en las olas, dejado penetrar por el viento.” (GOMBROWICZ, 1971, p.11).

Porém, uma viagem mais “delirante” de Gombrowicz fora a proposta que ele lançara para alguns enxadristas – Gombrowicz era ele próprio um aficionado do jogo – e escritores que frequentavam assiduamente a *confitería Rex* (Corrientes, 837) com o objetivo de efetuar entre todos a tradução de *Ferdydurke*. No térreo desse local, as partidas de xadrez, o café e o tabaco imperavam, configurando uma segunda realidade. A empresa foi exitosa, e quem encabeçou o grupo de tradutores foi o cubano, também exilado em Buenos Aires, Virgilio Piñera, sob a constante vigília de Gombrowicz.

Para levar a cabo esta leitura, trazemos para a discussão os discursos que o filósofo alemão Martin Heidegger proferira quando assumiu a reitoria da Universidade de Friburgo em 1933, bem como o discurso que dera em um castelo próximo de sua cidade natal – Meßkirch – quando a guerra está a ponto de terminar, com o título de *A pobreza* (*Die Armut*), influenciado pelos versos de Hölderlin, que servirão de mote para sua fala. A relação destes dois discursos distanciados por 12 anos, revela como há uma relação praticamente oposta no que toca ao papel da Alemanha perante o resto do mundo. Como observa Pelayo Pérez, podemos ver no discurso de 1945: “a un Heidegger enfrentado al hundimiento de la Alemania que, durante un breve tiempo, creyó iba a convertirse realmente en el centro del mundo.” (PÉREZ, 2006, p. 289). Enquanto em 1933, as palavras de um líder espiritual do povo alemão faziam-se ouvir em altíssimo: “A assunção do reitorado é a obrigação à condução espiritual (*gesitigen Führung*) desta alta escola. (HEIDEGGER, 2009 [1933], p. 3)⁴. Heidegger continua seu discurso, tomado de toda essa entusiasta atmosfera advinda do partido nacional-socialista, enfatizando que existiria uma essência da universidade alemã, mas que esta apenas se mostraria caso um condutor estiver apto a ele mesmo ser conduzido por esta alta missão espiritual: “Mas esta essência só vem à luz, a um plano elevado e ao poder, se previamente e de cada vez os próprios guias (*Führer*) forem os guiados – guiados pela inexorabilidade deste encargo espiritual (*geistigen Auftrags*) que comprime o fado do povo alemão no cunho da sua história.” (HEIDEGGER, 2009 [1933], p. 3)⁵. Heidegger enfatiza este traço espiritual (*geistig*) desde as palavras iniciais. Outra marca deste discurso são as palavras da *República* de Platão que fecham a leitura de Heidegger, e que de certa forma apontam para uma magnificência da “missão alemã” por aqueles anos: “τὰ ... μεγάλα πάντα ἐπισφαλῆ.” A tradução corrente do substantivo ἐπισφαλῆς é: perigoso, ousado, mas ela guarda consigo a possibilidade da queda, do vacilante, do instável (BAILLY, 1950, p. 777), o que inevitavelmente ocorrerá para a Alemanha ao término da guerra.

4 “Die Übernahme des Rektorats ist die Verpflichtung zur **geistigen Führung** dieser hohen Schule.” (grifo nosso).

5 “Dieses Wesen aber kommt erst zu Klarheit, Rang und Macht, wenn zuvörderst und jederzeit die Führer selbst Geführte sind— geführt von der Unerbittlichkeit jenes **geistigen Auftrags**, der das Schicksal des deutschen Volkes in das Gepräge seiner Geschichte zwingt.” (grifo nosso).

Sócrates prossegue dizendo que os feitos belos são igualmente difíceis de se obterem, na famosa expressão: “τὰ καλὰ ... χαλεπά”. Logo, Heidegger retira do filósofo ateniense as palavras que finalizam sua arenga aos acadêmicos alemães que assistiam à sua posse na reitoria, palavras estas que se encontram num momento decisivo da discussão platônica sobre o governo da cidade, pois a questão que se levanta é de como se deve praticar a filosofia, ou qual tipo de filosofia deve praticar (τίνα τρόπον φιλοσοφίαν) uma cidade que deseja não ser destruída (οὐ διολεῖται). Entretanto, as palavras mais chamativas encontram-se também na fala de Sócrates, momentos antes, quando associa a filosofia a um chamado para poucos seres escolhidos. Heidegger insere seu discurso neste ambiente grego, citando apenas as poucas palavras de grandeza que lemos em 497d, mas cujo contexto é muito mais amplo e complexo. Eis, então, o que diz Sócrates a partir de 496b:

115

– Bem poucos (πάνσμικρον) são então, Adimanto, os que nos restam, dignos de conviver com a filosofia (κατ’ἄξιαν ὁμιλούντων φιλοσοφία). [...] Quanto ao nosso caso, o sinal divino (τὸ δαιμόνιον σημεῖον) não merece a pena que se fale dele, pois ninguém, ou quase, o teve no passado. E os que se tornaram membros desse pequeno grupo, que provaram a doçura e beatitude desse bem (τὸ κτήμα), quando viram suficientemente a loucura (τὴν μανίαν) da multidão (τῶν πολλῶν) [...] (PLATÃO, 2005 [IV a.C.], p.192)

Desta forma, é neste contexto mais abrangente que podemos ler as últimas palavras do discurso proferido por Heidegger quando assume a Reitoria, momentos antes de Sócrates descer às mais profundas sombras no livro VII. Se Sócrates adverte-nos que aquele filósofo seletivo pode dar-se conta da loucura que apodera a multidão, Heidegger deixa-se momentaneamente tomar por esse frenesi ariano, ignorando que a própria loucura daqueles anos iniciais da década de 1930 o contaminava. Mas acompanhemos, uma vez mais, algumas palavras que podemos ler nesse discurso:

Mas também ninguém nos virá perguntar se queremos ou não queremos, quando a força espiritual do Ocidente se nega e este rebenta nas suas articulações, quando a pseudo-cultura moribunda se desmorona em si e todas as forças escapam na confusão e se deixam sufocar na loucura. (*im Wahnsinn*). (HEIDEGGER, 2009 [1933], p.13)⁶

⁶ “Aber niemand wird uns auch fragen, ob wir wollen oder nicht wollen, wenn die geistige Kraft des Abendlandes versagt und dieses in seinen Fugen kracht, wenn die abgelebte Scheinkultur in

Nesta advertência encontra-se o futuro mesmo da Alemanha. Doze anos mais tarde, a nação metafísica – segundo o pensador da floresta negra – pagará um preço alto pelos atos atrozes de determinadas pessoas. Mas o ímpeto com o qual Heidegger preenche cada uma de suas palavras em seu discurso o levam a enfatizar, decididamente, a palavra espírito, retirando-lhe, inclusive, as aspas, permitindo uma leitura muito aguda por parte de Derrida, que “descortina” o teatro heideggeriano:

Seis anos depois, em 1933, eis, com efeito, o Discurso do reitorado: o levantar da cortina é também o espetáculo da solenidade acadêmica, o esplendor na entrada em cena, para festejar o desaparecimento das aspas. O espírito, nas suas cocheiras, esperava a sua hora. Agora aparece, apresenta-se. O próprio espírito, o espírito em seu espírito e sua letra, o *Geist* afirma-se sem aspas. Afirma-se através da auto-afirmação da universidade alemã [...] A auto-afirmação quer ser (é preciso sublinhar esse querer) a afirmação do espírito através da *Führung*. (DERRIDA, 1990, pp. 41-42)⁷

Logo, os anos que orbitam a metade do século XX são aqueles que demandam condutores, *der Führer, il Duce e el Conductor*⁸, este último na Argentina em que Gombrowicz publica seu *transatlântico polaco-argentino*. Ainda com Evita, lemos sob a óptica do catolicismo, uma mescla do que vimos antes em Platão – o *daímon* – e em Heidegger – a missão espiritual:

sich zusammenstürzt und alle Kräfte in die Verwirrung reißt und im Wahnsinn ersticken läßt.”
 7 “Six ans après, 1933, voici en effet le *Discours de Rectorat*: le lever de rideau, c’est aussi le spectacle de la solennité académique, l’éclat de la mise en scène pour fêter la disparition des guillemets. L’esprit dans les coulisses attendait son heure. Voici maintenant qu’il paraît. Il se présente. L’esprit *lui-même*, l’esprit dans son esprit et dans sa lettre, le *Geist* s’affirme sans guillemets. Il s’affirme à travers l’auto-affirmation de l’université allemande. [...] L’auto-affirmation *veut* être (il faut souligner ce vouloir) l’affirmation de l’esprit à travers la *Führung*.”
 8 Evita, em *La razón de mi vida*, livro que em suas próprias palavras certifica ser totalmente devedor e dedicado a Perón é enfática: “Todo lo que soy, todo lo que tengo, todo lo que pienso y todo lo que siento es de Perón”, enfatiza constantemente a sua função de *conductor*. Tal palavra e tal verbo (conduzir), surgem nos discursos políticos com frequência. Em Florianópolis, o grupo Erro aborda essa temática do Líder há anos, com a conhecida expressão “Enfim um líder”, que poder ser lida em seus cartazes, nos adesivos em caixotes de engraxate, nos sacos de pipoca, etc. Trata-se de insuflar na população a possível vinda de um líder, mas cuja real aparição é sempre postergada. A performance do grupo também é devedora de Samuel Beckett e seu sempre *esperado* Godot.

Y conste que yo no digo que sea directamente Dios quien determine todas estas cosas, pero sí que en su magnífico ordenamiento de todas las leyes y de todas las fuerzas habrá creado alguna ley o alguna fuerza que conduce a quienes libremente y generosamente quieran dejarse conducir. (EVITA, 1982, p. 43)

Perón teria sido o escolhido para conduzir uma pátria que se encontrava nas mãos do estrangeiro, ele abarcava todas as qualidades que poderiam modificar o rumo da Argentina. Se “El país estaba solo” e “Marchaba a la deriva sin conducción y rumbo” (*Ibid.*, p. 46), Perón se apoderava do leme para guiar o barco. Evita insere em seu livro um manuscrito de três páginas redigidos por Perón, logo após este assumir a presidência em 1946, em que recorda, entre outras coisas, os dias passados na prisão no mês de outubro de 1945, enfatizando sempre o papel do destino e de como os homens devem ajudar o destino para que este se concretize da melhor maneira possível: “Es necesario que los pueblos, como los hombres, ayuden a su destino.” (*Ibid.*, p. 45). O militar prossegue dizendo que as condições em que nascera e em que fora criado contribuíram muito para que ele fosse finalmente eleito pelo povo:

117

A mí me preparó la vida misma: mi hogar paterno, mi niñez en la Patagonia bravía, mi carrera militar, mi vida en la montaña, mis viajes a Europa... Todo eso me acostumbró a vencer. Vencer a la naturaleza es más difícil que conducir y dominar a los hombres, y a mí me tocó muchas veces luchar con las fuerzas naturales y vencerlas. (*Ibid.*, p.47)

O aspecto masculino de todas estas descrições é notório, desde o lar paterno, passando pela rude natureza, até conhecer o mundo, sempre com esse pronome na primeira pessoa rondando (*mi/mí*). Perón é um privilegiado pelas circunstâncias, mas ajudado e apoiado sempre pelo povo.

Perón finaliza seu manuscrito recordando que o povo fora decisivo para sua salvação daqueles dias na prisão, e que um longo processo de preparação requereu-se para que aquela decisão pudesse vigorar: “Para que el Pueblo, a su vez, tomara en octubre de 1945 la decisión de salvarme y darme luego la conducción de sus destinos también fue necesario realizar una tarea de preparación.” (*Ibid.*, p. 47). Seu destino como *conductor* está traçado, e Evita mesmo o

maximiza com palavras que a princípio pareceriam submissas: “Es que él es el conductor. Yo soy solamente una sombra de su presencia superior.” (*Ibid.*, p. 89). Ao longo de todo o livro, Evita irá marcar essa característica do líder popular, colocando-se à margem, embora tenha contribuído para fundar o peronismo feminino, como fica explícito na parte terceira.

Ora, se quisermos transpor anacronicamente esses líderes para o universo grego, diríamos que eles se encontravam amparados por seu particular *daímon*. Não adentraremos em questões políticas mais profundas, embora estas sejam sempre inevitáveis ao tratarmos destes assuntos, mas a proximidade em que determinadas nações anseiam por líderes é uma marca ímpar neste momento histórico. Obviamente, há uma diferença claríssima entre Hitler/Mussolini e Perón, apenas destacamos aqui o epíteto que todos compartilham, mas que cada um desenvolverá tal qualificação ao seu modo. O peronismo desenvolveu-se tanto, adquirindo tamanha dimensão e popularidade, que tornou-se em si mesmo um partido, sempre ao lado do povo e de suas causas.

No que diz respeito à narrativa de Gombrowicz, esta irá se delineando rumo a uma ausência de líder, numa festividade báquica, se assim podemos denominar o desfecho ocasionado desde o dilema oriundo pela oposição novo x tradição que marca a história⁹. O posicionamento político do escritor polaco nunca se planteou de modo claro, e apesar de suas afinidades com os marxistas, não se deixava contaminar pelos excessos das duas direções opostas (direita/esquerda). Quanto aos condutores, provavelmente Gombrowicz tampouco os via com bons olhos, e como lemos em seu *Transatlántico*, o posto reservado ao timão encontra-se desocupado, vazio. A condução não conduz a nada. Gombrowicz, que cultivou belíssimos anos na Argentina – sobretudo quando vagava por Retiro¹⁰ – guardando-os em sua memória no *Diario*

9 Coincidentemente, em uma entrada do *Diario argentino*, Gombrowicz, após discorrer brevemente sobre Victoria Ocampo, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares e Borges, manifesta sua afeição pelo “novo” que vislumbra ao chegar na Argentina: “Ellos no percibían ahí ninguna belleza. Y para mí, si había en la Argentina algo que lograra la plenitud de expresión y pudiera imponerse como estilo, se manifestaba únicamente en los tempranos estados de desarrollo, en lo joven, jamás en lo adulto.” (p. 37).

10 Retiro, por sinal, é um dos primeiros lugares mencionados em *Transatlántico*, juntamente com a *calle Florida*: “Sin embargo, atravesamos la Plaza del Retiro, donde se levanta una torre construida por los ingleses, y entramos con brío en la calle Florida.” (GOMBROWICZ, 1971, p.12).

argentino, era pouco afeito aos lances demagógicos e efusivos típicos dos nacionalismos. Portanto, não nos surpreende uma asserção escrita em seu *Diario* no ano de 1958: “Mi literatura tiene que seguir siendo lo que es. Sobre todo, no debe entrar en los juegos de la política y no debe querer servirle. Yo ejerzo una única política: la mía. Soy un Estado aparte.”¹¹. E ainda, enfatizando o papel do indivíduo por sobre a massa: “[...] el problema se refiere no tanto a la relación entre un polaco, sino entre un individuo y la nación a la que pertenece. [...] reforzar y enriquecer la vida del individuo, haciéndola más resistente al abrumador predominio de la masa. Tal es la tónica que impera en *Transatlántico*.” Ora, como já acompanhamos o discurso de 1933 de Heidegger, Gombrowicz foge dessas palavras que conduzem a um líder opressor, a festa dionisiaca que se abre com *Transatlántico* pode ser lida como uma viagem de liberação do indivíduo, mas antes passando pelo doloroso processo de problematização de alguns conceitos enraizados, como pátria, tradição (velho), pai, dicotomia dos sexos, etc, que veremos mais adiante.

Retornando ao que vínhamos falando acerca de Heidegger, especificamente de seu discurso de 1945, o mais grave, porém, talvez seja a atitude de reserva e silêncio a respeito dos campos de concentração e do extermínio em massa dos judeus, dados já disponíveis e divulgados quando Heidegger profere seu discurso. Igualmente, a leitura que Derrida efetua sobre a palavra *Geist* e seus derivados no léxico filosófico de Heidegger também será importante para acompanharmos todo o cenário pré e pós-guerra. Com esta tríade, Gombrowicz-Heidegger-Derrida, sem perder de vista o aporte de Platão – importantíssimo para a leitura do discurso de Heidegger – poderemos tecer algumas considerações a respeito do que se passava nas décadas de 1930-1940, que marcou profundamente não só estes pensadores, mas igualmente diversos outros, como Ludwig Wittgenstein, Kurt Gödel, Thomas Bernhard, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, entre outros¹².

11 GOMBROWICZ, Witold. *Diario (1953-1969)*. Disponível em: <<http://www.gombrowicz.net/-Diario-1953-1969-.html#presentación>>. Acessado em: 07/08/2016.

12 Sobre o filósofo austríaco Wittgenstein, lembremos que durante a primeira guerra, entre 1914-18, ele redigira boa parte do que hoje conhecemos como o *Tractatus Logico-Philosophicus*, único livro publicado em vida e que se concentra no aspecto lógico da linguagem. Porém, entrada a década de 1930 ele parte para outra compreensão da linguagem, elaborada a partir dos conceitos de jogos-de-linguagem e semelhanças de família. Thomas Bernhard, por sua vez,

Assim, essa figura intelectual, que em 1927 dedicara sua obra magna – *Sein und Zeit* – a Edmund Husserl, mas que na segunda edição já retira esta homenagem, revela que a situação da Alemanha como pátria filosófica e condutora dos grandes problemas intelectuais do mundo, tal como fora outrora a sua querida Grécia dos séculos V e IV, aquela dos pré-socráticos até Aristóteles, encontra-se fortemente abalada. Todavia, mesmo em *A pobreza*, Heidegger busca inflar no espírito dos ouvintes algum sopro de vitalidade e resistência diante de um cenário tão avassalador para o orgulho alemão, valendo-se dos versos do poeta suabo que resgatam da pobreza a coragem para o futuro: “Entre nosotros (*bei uns*), todo se concentra sobre lo espiritual (*auf’s Geistige*), nos hemos vuelto pobres (*arm geworden*) para llegar a ser ricos (*um reich zu werden*).” (HEIDEGGER, 2006, p. 92).

Por sua vez, a leitura de *Transatlántico*, ao mesmo tempo em que lida diretamente com a temática da guerra que se desenrola no continente europeu, também se centra em cenários da capital argentina, através de uma curiosa relação que se dá pelo acaso entre o protagonista de origem polonesa e homônimo do autor, Witold, e um habitante de Buenos Aires cujo nome é Gonzalo, mas que ao longo do livro destaca-se, principalmente, por ser caricaturado como o *puto*¹³; e suas movimentações ao longo do romance o acabam caracterizando como uma figura andrógina. Sua origem tampouco é esclarecida, e a suposição por parte do protagonista é que “Era probablemente un Mestizo, un Portugués nacido en Libia de madre persa o turca, y se llamaba Gonzalo.” (GOMBROWICZ, 1971, p. 50). A entrada em cena deste personagem é essencial para o desenrolar da história, e ainda mais

também austríaco, recorda os momentos da guerra na pentalogia de cunho autobiográfico. Ainda em território austríaco, Kurt Gödel dinamita a axiomática da lógica com seus dois teoremas da incompletude demonstrados em 1931, gerando o que se ficou conhecido como as proposições indecidíveis, mais tarde incorporadas e relidas através da filosofia desconstrutivista de Derrida. Beckett decide escrever em francês, abordando temas íntimos da guerra que acabara de assolar o mundo, enquanto Borges, desde a Argentina, entrada a década de 1940, publica seus impactantes relatos reunidos nos livros *El Aleph* e *Ficciones*. Um de seus contos – “Deutsches Requiem” – aborda justamente a história de um militar nazista condenado pelos crimes contra a humanidade, desenrolando a narrativa em três momentos distintos.

13 Aqui podemos ler uma definição desta palavra: “El Hombre que siendo Hombre no quiere ser Hombre y corre detrás de los Hombres y los persigue como un obseso y a los Hombres adora, ay, y con los Hombres se excita, a los Hombres desea, a los Hombres mira goloso, les coquetea, los galantea, los adula, es llamado desdeñosamente por el pueblo de este país un “puto” (GOMBROWICZ, 1971, p. 49).

chamativa é a inserção desse vocábulo – *puto* – usado à exaustão até hoje na Argentina para discriminar e ofender, mesmo que de forma jocosa¹⁴. Witold encontra-se em uma festa de recepção, e ali é homenageado e venerado como um grande escritor por alguns compatriotas. Um pouco confuso, toda a cena é descrita de um modo surrealista, com bebidas e danças alternando-se, Witold repara que em um canto há uma figura que lhe chama muito a atenção por possuir os lábios intensamente vermelhos – estão pintados – e também por caminhar ao mesmo tempo que ele caminhava: “Hasta que de pronto vi que en un rincón, cerca de la Chimenea, alguien se había puesto a Caminar y Caminaba de tal manera que cuando yo caminaba él también Caminaba.” (*Ibid.*, p. 48). Gonzalo atua como se fosse um duplo de Witold.

Outra dualidade presente na narrativa é aquela que se tensiona entre o velho e o novo, caracterizada pelos personagens poloneses Thomasz, o pai, e Ignacy, o filho que é seduzido por Gonzalo. Esta sobreposição do novo em relação ao velho havia sido posta em discussão em *Ferdydurke*, livro que marca a imadurez contraposta ao mundo adulto. Este é um tema chave para a leitura de *Transatlántico*.

121

Logo, a suposta “casualidade” – o jogo do acaso e da contingência – que marca o encontro entre Witold e Gonzalo repercutirá decididamente em todo o restante da narrativa, em que a oposição novo x velho, ou se quisermos utilizar as expressões que delineiam melhor o que se passa no livro, o conflito entre Pátria x Filiatria, ou ainda, Polônia x Filiatria. O elemento que aporta Gonzalo é de ruptura com a tradição, portanto¹⁵.

Elemento que não se encontra muito afastado do que o próprio Gombrowicz – o escritor – considerara como fruto do período marcado pela irrupção da guerra:

Bajo el efecto de la guerra, del surgimiento de las fuerzas “inferiores” y las fuerzas regresivas se efectuó en mí la irrupción de una juventud tardía. Ante el desastre me escapé hacia la juventud y de golpe cerré esa puerta.

14 Outro paralelo direto com a biografia do escritor, refere-se ao fato de que em seu *Diário*, Gombrowicz relata algumas experiências homossexuais levadas a cabo em certos locais de Buenos Aires.

15 Em *Teorema* de Pasolini, existe uma leve semelhança com o que se desenvolve em *Transatlántico*. O estrangeiro que se relaciona com todos os entes da família e os transforma, cada qual a sua maneira, poderia ser posto em paralelo com Gonzalo, que modifica alguns habitantes poloneses instalados em Buenos Aires.

Siempre tuve inclinaciones a buscar en la juventud – la propia o ajena– un refugio frente a los “valores”, es decir, frente a la cultura. [...] la juventud es un valor en sí, lo que significa que es destructora de todos los demás valores, puesto que, bastándose a sí misma no los necesita. Yo, por lo tanto, en vista del aniquilamiento de todo lo que hasta ahora poseía: patria, casa, situación social y artística, me refugié en la juventud [...] (GOMBROWICZ, 1968, p.30)

Em vista disso, o livro é também um acerto de contas com a tragicidade que a guerra representa. Partindo para a leitura, desde o início do livro – em seu prólogo –, Gombrowicz levanta uma série de questões sobre a sua composição, com algumas palavras acerca do conteúdo que o leitor irá encontrar, com evidentes paralelos com sua biografia, como por exemplo:

El juicio que me interesa obtener es el de quienes consideran el libro como “un ajuste de cuentas con la conciencia nacional” y no “una crítica de nuestros defectos nacionales”. [...] No lo niego: *Transatlántico* es, entre otras cosas, también una sátira, y también un intenso ajuste de cuentas..., no con una Polonia en particular, entendámonos, sino con aquella Polonia creada por las condiciones de su existencia histórica y por su dislocación en el mundo (o sea la Polonia débil). Convengo también que *Transatlántico* es una nave corsaria que contrabandea una fuerte carga de dinamita, con la intención de hacer saltar por el aire los sentimientos nacionales hasta hace poco vigentes entre nosotros. Es más, eso oculta en su interior una explícita propuesta que tiene que ver con aquel sentimiento: “superar la polonidad”. (Ibid., pp.7-8)

Pouco antes de finalizar o prólogo, refere que o conteúdo mesmo da narrativa está dado por ela mesma, isto é, o tema “inexistente” conserva-se no próprio ato de escrita: “Temo, en efecto, que la crítica literaria en Polonia no se haya liberado del todo de la manía socialista de exigir “un arte con contenido”. No, *Transatlántico* no contiene ningún tema, fuera de la historia que allí se narra. No es sino un mundo relatado” (Ibid., p. 9).

A história narrada em *Transatlántico* inicia com o personagem Witold chegando em Buenos Aires, da mesma forma que lhe ocorrera na vida real. Porém, a ficção está posta delineada desde o início, e as palavras de advertência colocadas no Prólogo são incisivas em afirmar que a semelhança entre o que se passou em sua vida e o que a narrativa

põe em papel é ilusória: [...] Transatlántico es una fantasía. Todo ha sido inventado, y sus vínculos con la Argentina verdadera son muy leves, así como la colonia polaca real de Buenos Aires. También mi “deserción” fue distinta en la vida real.” (GOMBROWICZ, 1971, p. 10).

Gombrowicz configura-se como um Estado aparte – como havíamos lido anteriormente – pouco procura seus conterrâneos na metrópole argentina. A paródia está armada, mas o livro é mais do que isso, ele contém em si dinamite suficiente para explodir os edifícios do sentido. Um polonês que refuta os demais poloneses que habitam Buenos Aires. Um polonês que trava uma estranha amizade com Gonzalo, que a todo curso busca dilacerar a opressão advinda do patriarcado – o qual está representado por Thomasz – mas que pode ser lido como a Polônia toda, ou qualquer nação que se alicerça nas bases rígidas de um passado austero e conservador. O novo é uma marca constante na obra de Gombrowicz. O ingrediente novo que se encontra em *Transatlántico* é exatamente a contemporaneidade da guerra. E sendo ele um polonês, país explorado e massacrado pela Alemanha durante aqueles anos, verifica que há na Argentina uma igual tendência em inferiorizar-se: “En Polonia como en Sudamérica, todos prefieren lamentarse de su condición inferior de menores y peores, en vez de aceptarla como un nuevo y fecundo punto de partida.”. Ao longo da narrativa, a referência à guerra é constante, chegando ao ponto de que em um dado momento, Thomasz pondera sobre a possibilidade de enviar seu filho a servir o exército e combater as forças nazistas: “Entonces el Viejo me dijo que iba a enviar a su Único Hijo al Ejército y que si no lograba llegar hasta la Nación, se enrolaría en Inglaterra o Francia para darle zarpazos al enemigo aunque fuera por ese lado.” (*Ibid.*, p. 64). O tempo todo a guerra é trazida para a discussão para encher os poloneses de esperança, acreditando que Berlim será tomada e eles serão conhecidos como um povo heroico. A figura de um condutor é buscada pelos poloneses exilados em Buenos Aires, desde o outro lado do oceano eles querem inventar um herói que os salvará: “¡Así que ahora se les antojaba tener un héroe y para eso inventaban un héroe.” (*Ibid.*, p. 85).

Não obstante, o tom da dança está marcado pela *mazurca*, a qual culminará nessa mistura da típica dança polonesa com um ritual báquico, como vínhamos dizendo. Porém, antes da dança, por longas páginas a palavra vazia preencherá essa ânsia em saber como vão as coisas do lado de lá do Atlântico: “Y, sin embargo, imperaba el Vacío.” (*Ibid.*, p. 121). Durante as páginas finais de *Transatlántico*, Witold e seus três amigos poloneses encontram-se atados pela panturrilha com espolas, e seus movimentos são restringidos, em que cada um deles pode acometer o outro com um castigo. Trata-se do momento ápice quanto ao aspecto doloroso da existência e de sua relação com a dor da guerra. O cenário lembra muito o despovoador beckettiano¹⁶, Gombrowicz de certa maneira antecipa este ambiente sórdido. E em meio a toda essa cena caótica, a questão sobre o parricídio ou o filicídio. O velho ou o novo? A resposta de Witold é contundente, ele está cansado do velho, ele deseja que qualquer coisa aconteça: “Mi deseo más íntimo era que Suciediera algo. Que ocurriera lo que fuera para salir de ese letargo... y yo no podía más. Estaba más que harto de lo viejo, era necesario que sucediera algo Nuevo.” (*Ibid.*, p. 141).

A notícia da derrota na guerra chega aos poloneses, mas a ordem é não deixar de dançar *A cracoviana*: “¿Hemos derrotado al enemigo? Yo leí en cambio en los periódicos que todo había acabado y que nosotros habíamos perdido. [...] ¡Baila, molusco! ¿Por qué no bailas? ¿No sabes, acaso, que el Polaco ha nacido para Bailar y Rezar? Está tocando La Cracoviana. ¡Anda a bailar” (*Ibid.*, p. 144). Dança que está inserida desde que ocorrera o encontro entre Witold e Gonzalo, prolongando-se a Horacio, que até aqui não havíamos mencionado, o qual coordena seus movimentos com os de Ignacy. Essa dança polonesa posta em movimento em pares será levada até as últimas consequências. A morte permanecerá indecível até o último momento, já que a dança-embriagada-pós-guerra invadirá a narrativa:

Pero de pronto, uno aquí, otro allá; primero uno, luego otro, y de pronto eran ya tres o cuatro, cinco, Bam, Bum, Bam, Bum, Bumbameaban de tanto Reírse, Explotaban, caían, se abrazaban unos a otros, se Tambaleaban, y uno con voz fina, ora con voz ronca, se mecían juntos, y uno a otro, Bum, Bum, ay, rugían, rugían de tanto Bumear. (GOMBROWICZ, 1971, p.149)

¹⁶ *Le dépeupler* (*The lost ones* na tradução ao inglês) representa um local sujeito a mudanças bruscas de temperatura, em que cada habitante troca de posição quase que ininterruptamente. O título em francês sugere mais o aspecto de esvaziamento, enquanto a tradução inglesa (do próprio autor) se detém na característica de ausência de sentido desse micro-cosmo beckettiano.

Por fim, refletir sobre um momento em que os condutores operavam momentos trágico na Europa, Gombrowicz insere sua narrativa em terras argentinas, sem descuidar o olhar de sua Polônia natal, criando personagens ao mesmo tempo cômicos e sarcásticos, estabelecendo uma especial afinidade entre os personagens Witold e Gonzalo, fundamental para armar o jogo narrativo cujo desfecho é a dança enlouquecida dos personagens que acabamos de citar, e que poderíamos vincular com um olhar político, como observa Saer: “Su mirada no es solamente la de un psicólogo, la de un sociólogo y la de un esteta, sino incluso la de un observador político.” (SAER, 2014, p. 21).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Hachette, 1950.

DERRIDA, J. *De l'esprit. Heidegger et la question*. Paris: Galilée, 1987.

_____. *Do espírito*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1990.

EVITA. *La razón de mi vida*. Buenos Aires: El Cid Editor, 1982.

GOMBROWICZ, W. *Diario argentino*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.

_____. *Transatlántico*. Barcelona: Barral Editores, 1971.

_____. *Diario (1953-1969)*. Disponível em: <<http://www.gombrowicz.net/-Diario-1953-1969-.html>>.

HEIDEGGER, M. *A auto-afirmação da universidade alemã (1933)*. Tradução de Alexandre Franco de Sá. Covilhã: LusoSofia, 2009.

_____. *La pobreza. (Die Armut)*. Presentación de Philippe Lacoue-Labarthe. Traducción Irene Agoff. Madrid: Amorrortu, 2006.

PÉREZ, P. Eikasia. *Revista de Filosofía*. III, 13, septiembre 2006.

PIGLIA, R. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

SAER, J. J. *El concepto de ficción (1997)*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.