

THOMAS BERNHARD: DA FINITUDE À REPETIÇÃO

Gabriela Dal Bosco Sitta (Unicentro)¹

RESUMO

Este trabalho propõe uma leitura da obra do escritor austríaco Thomas Bernhard (1931-1989), em especial do livro *O naufrago* (1983), a partir das noções de repetição e finitude. Os textos de Bernhard se caracterizam, entre outros aspectos, pela tematização da morte, notoriamente do suicídio, e pelo uso do recurso formal da repetição. Procuramos mostrar que a associação desses dois elementos está relacionada a uma interpretação tipicamente bernhardiana da vida, em que prevalecem o pessimismo e a percepção de que a existência é desesperadora. Em nossa pesquisa, nos valem especialmente dos estudos de Santos (2020), Flory (2006), Cousineau (2001) e Frantzen (2017), bem como dos textos autobiográficos de Bernhard reunidos no Brasil sob o título *Origem* (2006). Em um primeiro momento, nos debruçamos sobre alguns momentos-chave da vida pessoal e da trajetória literária de Bernhard, com o intuito de indicar como o escritor se aproxima do tema da morte. Isso é importante pois, como a crítica vem assinalando, autor e narrador se confundem na obra bernhardiana. Em seguida, recuperamos brevemente o enredo de *O naufrago* e ressaltamos as principais características dessa obra. Posteriormente, focamos os temas da repetição e da morte a fim de indicar como eles se associam na obra de Bernhard como um todo e em *O naufrago* em particular. Ao final, defendemos que o uso da repetição nos textos desse autor vincula-se à ideia de que a vida é uma cadeia de repetições da qual já se conhece o desfecho trágico, isto é, a morte. Além disso, assinalamos a importância do fazer literário como mecanismo de relativa salvação na obra de Bernhard.

Palavras-chave: Thomas Bernhard. *O naufrago*. Literatura austríaca. Morte. Repetição.

¹ Mestranda em Letras. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

INTRODUÇÃO

Em certo ponto de *O naufrago*, romance de 1983 de Thomas Bernhard, o narrador, essa figura que em Bernhard sempre se confunde com o próprio autor, descreve seus hábitos de leitura. Ele conta que não costumava ser um leitor contumaz e que relia sempre os mesmos textos e escritores; lia-os, contudo, “como se fossem outros, completamente diferentes”: “Esse dom de absorver as mesmas coisas sempre de um modo diferente, eu tinha desenvolvido ao máximo, transformando-o numa arte elevada, fantásticamente elevada” (BERNHARD, 2006a, p. 37).

Rerler é também repetir, refazer, recomeçar, e é dessa perspectiva que os comentários do narrador de *O naufrago* sobre seus hábitos de leitura nos servem de ensejo para tratar da especial predileção de Bernhard, esse controverso escritor austríaco nascido em 1931 e morto em 1989, pelo tema — e pela forma — da repetição. Não apenas em *O naufrago*, mas em diversos outros de seus textos, a repetição de uma mesma história se conjuga à reformulação e à ampliação de frases, bem como à ocorrência frequente dos mesmos termos e expressões, mecanismos que os comentaristas da obra de Bernhard comumente associam à trajetória musical do autor.

Para além das repetições, a obra de Bernhard é conhecida por tratar de um conjunto de temas bastante específicos, geralmente abordados de um ponto de vista pessimista — para não dizer catastrófico. Entre as grandes temáticas que perpassam a obra desse autor, incluem-se a ubiquidade da morte, a doença, o fracasso, o isolamento, a violência, o desespero, a loucura, o suicídio, a arte e certo desprezo pela civilização moderna e sua decadência moral (KUEHN, 1997). Há quem diga, além disso, que os livros de Bernhard têm todos o mesmo narrador, ou que o autor escreveu um único livro, repetido em diferentes obras (FLORY, 2006; XERXENESKY, 2013). Fato é que na obra desse austríaco a repetição anda lado a lado com a morte e suas representações, como a doença, a falha e o isolamento.

Em *O naufrago*, que nos interessa em especial aqui, o tema da morte de certo modo possibilita a narrativa, como defende Santos (2020). De acordo com ele, é a partir da morte de seus dois grandes amigos que o narrador encontra uma maneira de escrever sobre eles, tornando ambos (e a si mesmo) protagonistas do livro. Ademais, nessa obra o narrador empreende uma série de reflexões sobre a morte e o suicídio, afirmando, por exemplo, que “cinquenta anos [de vida] são mais do que suficientes” (BERNHARD, 2006a, p. 33). Em outro trecho, o narrador lembra-se de ter ouvido as seguintes palavras de Wertheimer, um dos amigos que mencionamos: “Quando me deito, só sinto o desejo de morrer, de não acordar mais, mas então acordo, e esse processo horrroso *se repete*, e continua se repetindo por cinquenta anos” (BERNHARD, 2006a, p. 42, grifo nosso). Como sugere este último excerto, há uma relação, em Bernhard, entre morte e repetição, relação essa já mencionada por diferentes estudiosos do autor e que gostaríamos de abordar um pouco mais detidamente aqui, considerando-a também a partir da noção de temporalidade.

Apenas para ilustrar a presença da relação entre morte e repetição nas análises que se faz sobre Bernhard, gostaríamos de mencionar dois textos escritos por brasileiros e publicados em contextos bastante distintos. O primeiro deles é a tese de Santos (2020), já mencionada anteriormente. Ao discorrer sobre a relação do autor austríaco com o teatro e sobre o uso constante do verbo “pensei” nas suas obras (aspecto que analisaremos mais adiante), Santos (2020, p. 30, grifo nosso) aponta que “a escrita do relato se dá sob o olhar de um sujeito que contempla a teatralidade da existência como um *jogo de repetições que a morte vem interromper*”. Nosso intuito neste texto é reforçar que tal “jogo de repetições” é a própria vida, a qual, no âmbito da obra bernhardiana, é esvaziada de sentido pela consciência da finitude. Por sua vez, Xerxenesky (2013), em um ensaio publicado no blog do

Instituto Moreira Salles, embora não desenvolva uma análise focada nas vinculações entre repetição e morte em Bernhard, aponta para elas logo em seu título, “Thomas Bernhard: repetição e aniquilação”.

Aqui, propomos ensaiar respostas à questão “Como a repetição se associa ao tema da morte na obra de Bernhard?”. A fim de delimitar nossa análise, nos deteremos na leitura de *O naufrago*, que, além de englobar os grandes temas do autor, é um dos representantes da sua produção tardia (pós-1975), pela qual ele é mais reconhecido e a qual tem um teor autobiográfico mais acentuado. Em um primeiro momento, vamos nos debruçar sobre alguns momentos-chave da vida de Bernhard, em especial para indicar como o escritor se aproxima do tema da morte (como já assinalamos, autor e narrador se confundem na obra bernhardiana); além disso, vamos rever brevemente sua trajetória literária. Em seguida, vamos recuperar o enredo de *O naufrago* e ressaltar alguns aspectos dessa obra. Por fim, retomaremos os temas da repetição e da morte em Bernhard com o intuito de indicar possíveis respostas à pergunta formulada.

“FRACASSAMOS TODOS, DIZIA SEMPRE”²

Nascido em 1931, Bernhard foi fruto de um relacionamento breve. Em *Origem*, que reúne textos autobiográficos do autor, descobrimos detalhes sobre o complicado relacionamento que ele manteve com sua mãe, a qual, sempre que olhava para o filho, enxergava “o amante que a abandonara” e por isso castigava o menino com frequência (BERNHARD, 2006b, p. 33). Como viveu muitos anos com os avós maternos, na Áustria, Bernhard encontrou no avô tanto a figura paterna que lhe faltava quanto uma de suas grandes inspirações, senão a maior.

Apaixonado por filosofia, Johannes Freumbichler, o avô de Bernhard, era também um escritor. Nas longas caminhadas que fazia com o neto, discorria sobre seus intelectuais favoritos, sobre sua paixão pela arte e também sobre alguns temas que lhe eram especialmente caros, entre eles o suicídio. Daí que Bernhard tenha se familiarizado com esse assunto desde a infância:

Tenho experiência no trato com essa palavra. Não havia conversa com meu avô, não havia ensinamento seu do qual não decorresse a inescapável constatação de que o bem mais valioso do ser humano era a possibilidade de ser retirar do mundo de livre e espontânea vontade por meio do suicídio (BERNHARD, 2006b, p. 28).

É também do avô que Bernhard herda posições contundentes a respeito de temas como religião, educação, Estado e arte. Para Freumbichler, a Igreja Católica era “um movimento de massas bastante vulgar, nada mais do que uma associação para o emburrecimento e a exploração dos povos”; já “as escolas [...] eram instituições horríveis, destrutivas do ser humano já no início da vida” (BERNHARD, 2006b, p. 40, 41). Em seus passeios, que o avô considerava uma arte, ele falava ao neto de história natural, matemática, filosofia, “ensinamentos que traziam felicidade”; mas tudo isso não bastava, pois, com tudo o que se sabia, não se ia a lugar nenhum: “A vida era uma tragédia” (BERNHARD, 2006b, p. 60).

Nas falas e concepções do avô, qualquer leitor de Bernhard é capaz de encontrar o tipo de discurso que percorre a obra deste último. As frases categóricas, a inflexibilidade, as opiniões polêmicas, a presença constante da morte: todos esses aspectos caracterizam os livros do austríaco. Como se levasse adiante os pontos de vista e as formas de expressão do avô, Bernhard desenvolve

² BERNHARD, 2006a, p. 83.

um texto pontuado por críticas à humanidade no geral e por narrativas que desdenham dos instrumentos convencionais, como enredo e caracterização de personagens (COUSINEAU, 2001).

No documentário *Três dias* (Ferry Radax, 1970), que consiste em uma longa entrevista com Bernhard, o autor se descreve não como um “contador de histórias”, mas como um “destruidor de histórias”, o que encontra eco em um trecho de *O naufrago* em que o narrador comenta: “não suporto mais narrativas: leio uma página e sou incapaz de prosseguir” (BERNHARD, 2006a, p. 51). Parte do que permite a Bernhard considerar-se um “destruidor de histórias” — e ao seu narrador dizer que detesta narrativas — é o seu hábito, exceto nos primeiros romances, de utilizar um único parágrafo da primeira à última página de seus livros. Há ainda as repetições (de frases, termos, histórias) e a desconfiguração das noções de início, meio e fim que elas geram. Outro aspecto é o fato de que o ódio aos seus conterrâneos e à organização do mundo em geral coloca o narrador bernhardiano em choque com a banalidade da realidade e sempre defronte da morte, o que em última instância torna irrelevante a transmissão de histórias. Voltaremos a isso mais tarde.

A proximidade de Thomas Bernhard com a música, que pode ser incluída na lista de fatores que tornam sua prosa “menos narrativa” (e mais musical), também está vinculada à convivência do autor com o avô. Como Bernhard conta em *Origem*, Freumbichler sonhava em tornar o neto um virtuose do violino. Mais tarde, nos sonhos do avô, o instrumento é substituído pelo canto, que o jovem não poderá levar adiante devido à pleurisia, doença pulmonar que marcará sua vida. Tal doença começa a se desenvolver na adolescência do escritor, quando ele trabalha em uma mercearia. Localizado no conjunto habitacional Scherzhauserfeld, em uma região pobre e violenta, o estabelecimento representa uma mudança de rumo que o jovem Bernhard decide dar à sua vida. Lá, repondo estoques, carregando mercadorias e atendendo clientes, ele vai descobrir uma linguagem diferente da sua, além de temas distintos daqueles que integravam o seu cotidiano até então. Cousineau (2001, *on-line*, tradução nossa) defende que nesse lugar Bernhard encontrou pela primeira vez a “arte verbal iconoclasta dos despossuídos que eventualmente se tornaria a marca registrada de seu próprio estilo narrativo”. Em *Origem*, o escritor afirma que em Scherzhauserfeld “podia-se não apenas pensar o que se quisesse: podia-se também dizer o que se pensava, quando, como e tão alto quanto se quisesse” (BERNHARD, 2006b, p. 289). Essa liberdade, não tanto de pensamento (que ele já conquistara junto ao avô) quanto de expressão, se reflete na obra de Bernhard, que, como já pontuamos, é célebre em frases categóricas e especialista em expor seu ódio — com um exagero e um apego à insatisfação que não raro o tornam cômico (FRANTZEN, 2017).

Em seu terceiro ano como aprendiz na mercearia, Bernhard, aos 17 anos, ficou acamado depois de descarregar um caminhão em um dia de neve e vento constante. Após permanecer em casa por alguns dias a fim de se recuperar, ele decidiu retornar ao trabalho antes de se curar completamente, o que agravou a doença. A partir de então, Bernhard passaria quatro anos circulando por sanatórios e hospitais, e a doença, nunca completamente curada, o acompanharia a vida toda, sendo responsável por uma série de internações. O que nos interessa aqui é que, nesse período inicial em que passou internado, Bernhard viveu uma experiência de extrema proximidade com a morte: desacreditado, ele foi transferido para um quarto do hospital onde ficavam os doentes cujo perecimento era quase certo. Em *Origem*, o escritor afirma que, nessa situação, decidiu deliberadamente viver; ele reuniu suas forças e foi um dos poucos pacientes a sair com vida do cômodo. Essa longa passagem por instituições de saúde e essa experiência de quase morte tornaram Bernhard bastante familiarizado com a ideia de finitude, que foi recorrentemente abordada em sua obra e se somou aos pressupostos herdados do avô a respeito do suicídio.

Um último evento que desejamos destacar é a morte de Freumbichler, em 1949, decorrente de uma doença mal diagnosticada. Esse evento é importante porque Bernhard o associa ao início de sua carreira literária, já que, logo após perder o avô, publica anonimamente algumas histórias em um jornal de Salzburgo (COUSINEAU, 2001). Em *Origem*, o escritor recorda o momento em que volta para casa após a morte do avô e encontra os livros deixados por ele e também a sua máquina de escrever, que a partir de então o acompanharia pelo resto da vida.

Embora sua carreira tenha se iniciado com publicações em jornais e com a escrita de poemas, é seu primeiro romance, *Frost*, de 1963, ainda sem tradução em português, que costuma ser lembrado como marco inicial da trajetória literária de Bernhard, pois reúne temas que reaparecerão na prosa posterior do autor. Além disso, com essa primeira obra, Bernhard já conquistou reconhecimento público: o livro foi um sucesso de vendas e permitiu a ele comprar uma casa nos arredores de Salzburgo (KUEHN, 1997). Posteriormente, Bernhard vai conciliar a carreira de romancista com a de dramaturgo, ambas de sucesso. E tal sucesso, é importante pontuar, está associado também à figura controversa do autor. Premiado muitas vezes em vida, ele era famoso por seus discursos impiedosos nas cerimônias de premiação. Em *Os prêmios*, publicado no Brasil em 2011, o leitor interessado encontrará relatos engraçadíssimos das reações nada convencionais de Bernhard às suas conquistas literárias, bem como do destino dado por ele ao dinheiro recebido em algumas das premiações.

Por fim, um elemento essencial da obra de Bernhard: a Áustria. Nos seus romances, ele a apresenta como um país que lidou mal com o contexto político posterior à Segunda Guerra Mundial e que buscou realizar um apagamento do seu passado nacional-socialista. Bernhard, nota Flory (2006, p. 11), assume uma postura que exige a rememoração de todo o passado, e tal postura ganha corpo em vigorosas declarações contra a Áustria e os austríacos: “sua obra intenta levar adiante uma ‘politização da estética’ que consiga questionar a autonomia do campo cultural, deixando sua obra ativa, embora sem uma filiação política específica, que a faça sectária”. Assim, Bernhard mantém em foco a sociedade e o mundo material em que está inserido, utilizando amplamente a “provocação social” (FLORY, 2006, p. 12). Em *O naufrago*, por exemplo, o narrador declara que Salzburgo, “no fundo, é a cidade mais hostil à arte e ao espírito que se pode imaginar”, que “hoje para onde quer que se olhe, vê-se, sente-se esse *socialismo ordinário e mortal*” e que “o sistema jurídico austríaco é diabólico” (BERNHARD, 2006a, p. 13, 39, 112, grifo no original). Os personagens bernhardianos integram, portanto, um contexto social, político e histórico que não lhes passa despercebido; pelo contrário, o contexto austríaco tem ação direta sobre sua existência, em especial sobre suas insatisfações, sua amargura e suas preocupações.

O NÁUFRAGO

Como sublinhou Helmut Galle em uma entrevista, em *O naufrago*, em matéria de ação, “não temos nada” (LITERATURA..., 2015, *on-line*): o que predomina são as percepções subjetivas de um narrador que, em um monólogo interior, discorre sobre aqueles que considera seus dois grandes amigos, Glenn Gould, inspirado no pianista canadense falecido em 1982, e Wertheimer, ambos já mortos no momento da narração.

A narrativa começa 28 anos após o primeiro encontro dos amigos e logo depois do suicídio de Wertheimer, de cujo enterro o narrador participa. Mais precisamente, o livro se inicia com o narrador entrando em uma pousada para onde vai logo após o enterro de Wertheimer, e, durante mais da metade da obra, o leitor fica parado com ele na entrada e em diferentes cômodos dessa hospedaria, aguardando que a proprietária apareça para recebê-lo. Ao mesmo tempo que espera, o narrador pensa

retrospectivamente na sua vida e na dos outros dois protagonistas, relembando eventos marcantes da sua amizade, refletindo sobre a personalidade de Glenn e Wertheimer (que acaba por se tornar o centro da narrativa) e formulando hipóteses e interpretações para o destino dos três.

Os amigos se conhecem quando estudam juntos no Mozarteum de Salzburgo e compartilham uma casa em Leopoldskron, um distrito da cidade. Glenn Gould, dono de um talento excepcional no piano, marca de modo indelével a vida dos outros dois, que, após o ouvirem tocar com perfeição *As variações de Goldberg*, de Bach, percebem que qualquer continuidade que dessem às suas carreiras como virtuosos seria apenas uma tentativa frustrada. Parecia a eles que, após Gould, nada mais poderia ser feito em matéria de piano. Ou, como sintetiza o narrador, “eu tinha que tocar melhor do que Glenn, mas isso era impossível, e por isso abandonei o piano” (BERNHARD, 2006a, p. 11). O impacto causado por Glenn faz com que, mais cedo ou mais tarde, tanto o narrador quanto Wertheimer se desfaçam de seus instrumentos. Além desse evento, os dois amigos compartilham uma série de propensões e atitudes, entre as quais se destaca a atração pelo suicídio, tema de inúmeras de suas conversas.

Após deixarem a música de lado, os dois enveredam por caminhos distintos porém similares: Wertheimer passa a se dedicar às *ciências do espírito*, enquanto o narrador dedica-se à filosofia, mas tanto um como o outro falham em seus empreendimentos, o que, junto a evidências colhidas em outros textos de Bernhard, leva Santos (2020, p. 21) a sugerir que na obra desse escritor há uma “estetização da experiência falhada”. Nos planos de Wertheimer e do narrador, está a escrita de textos a respeito de Glenn Gould, no entanto as páginas preenchidas por Wertheimer são queimadas por ele antes do suicídio. Já o ensaio que o narrador escreve é, em última instância, o próprio texto de *O naufrago*, no qual é na verdade Wertheimer quem predomina, não Glenn.

O título do livro em alemão, *Der Untergeher*, guarda um sentido que a tradução para o português não carrega. Além de designar a situação de quem enfrentou um naufrágio, “*Untergeher* [...] descreve o processo de se dirigir para baixo, de afundar, em direção àquele fim” (SANTOS, 2020, p. 55). Wertheimer é que é “o naufrago” dessa narrativa, alcunha recebida de Glenn Gould: “Para Glenn, Wertheimer, o naufrago, seguia sempre afundando, ininterruptamente; de mim, achava que eu vivia falando a palavra filósofo, e é provável que com uma regularidade insuportável” (BERNHARD, 2006a, p. 18).

Em *O naufrago*, encontramos um estilo tipicamente bernhardiano, composto por reflexões do narrador, repetições, ironias marcadas pelo uso do itálico e referências a falas de outras pessoas. Quanto às repetições, especificamente nessa obra o seu uso é associado à inclusão de *As variações de Goldberg* no enredo, pois a peça se baseia em repetições e variações. Além disso, percorrem *O naufrago* as temáticas da morte, do suicídio, da arte e da busca pela perfeição, bem como as inevitáveis (para Bernhard, é claro) críticas ao funcionamento dos aparatos estatais e da sociedade no geral. A conjugação desses elementos se dá em um texto cuja temporalidade é construída em camadas: há um presente em que se narra, um passado em que se pensa e um segundo passado, mais longínquo, que é lembrado; e há ainda um monólogo interior não linear que se contrapõe aos eventos progressivos iniciados com a entrada na pousada (SANTOS, 2020).

Tudo isso origina uma narrativa fragmentada em que se dá voltas no tempo e em que os mesmos eventos são retomados, desenvolvidos e reinterpretados incessantemente. Esses eventos, portanto, retornam, assim como o fazem: as palavras e expressões insistentes de Bernhard, o seu narrador obsessivo e veemente, os temas que aparecem em *O naufrago* mas também em outros textos do autor e os personagens constantemente defrontados com suas limitações. Entre tais limitações,

está, é claro, a morte: a fronteira final para a qual todos se dirigem, o fim cujo conhecimento transforma todo o resto numa galeria de repetições extenuantes.

DA FINITUDE À REPETIÇÃO

Na obra de Thomas Bernhard, a repetição é posta em ação de diferentes maneiras, como temos indicado. Cousineau (2001) descreve três mecanismos de repetição: em primeiro lugar, o escritor contaria essencialmente a mesma história repetidamente em cada um de seus livros; em segundo lugar, cada palavra ou frase significativa de seus textos seria incessantemente repetida e permutada; por fim, suas histórias seriam narradas por sujeitos que afirmam estar apenas repetindo algo que lhes foi contado. Embora discordemos de que Bernhard conte essencialmente a mesma história em todas as suas obras, interpretação que, aliás, já foi superada pela crítica (FLORY, 2006), os demais usos elencados por Cousineau (2001) correspondem ao que se encontra no texto bernhardiano. Além deles, destacaríamos ainda: a retomada de um mesmo tema ou evento inúmeras vezes ao longo de um único livro, como se o assunto não pudesse nunca ser dado por encerrado e ficasse retornando à mente do narrador constantemente; e a reaparição, a cada romance, do que Santos (2020, p. 46) chama de “um autêntico personagem bernhardiano”, alguém “genial, idiossincrático e obsessivo”.

Embora seja uma característica indissociável da obra de Bernhard, a repetição como o autor a realiza aparece também em textos de outros escritores. Em *Respiração artificial*, de 1980, por exemplo, o argentino Ricardo Piglia, que menciona Thomas Bernhard — “Passo o dia trancado, traduzindo (agora um livro notável de Thomas Bernhard)” (PIGLIA, 1987, p. 70) —, se vale de um recurso bastante associado à obra do austríaco: o uso de diferentes verbos de elocução em sequência para marcar a trajetória de uma narrativa contada (ou pensada) por diferentes pessoas. Em *O naufrago*, por exemplo, encontramos:

Os médicos compactuam como os proprietários de indústrias químicas, **afirmou, pensei**. *Não devia tê-la deixado ir, disse ele*, referindo-se à irmã de *quarenta e seis anos, pensei*. A irmã de quarenta e seis anos tinha que pedir permissão a ele para sair, **pensei**, e tinha que prestar contas de cada uma das visitas que fazia” (BERNHARD, 2006a, p. 41, itálico no original, negrito nosso).

Nessa obra, o verbo “pensar” no pretérito perfeito aparece mais de 600 vezes, boa parte delas sozinho e em final de frase. Outras vezes, o termo aparece acompanhado de diferentes verbos de elocução, como é o caso de “afirmou” no exemplo anterior. Esse recurso, que indica a retomada de uma história ou de uma fala, serve como indicativo também do monólogo interior desenvolvido pelo narrador, o qual dedica-se, em seus próprios termos, a *vilipendiar* as questões filosóficas, tarefa que implica, naturalmente, o exercício do pensamento.

As repetições de Bernhard, muitas vezes intrincadas, como já assinalamos, não se voltam somente a determinadas palavras ou construções sintáticas. O que esse autor faz não é apenas retornar sempre às “mesmas frasezinhas” e aos “mesmos pensamentos corrosivos” (FRANTZEN, 2017, p. 101, tradução nossa); Bernhard também reconta a mesma história inúmeras vezes. Isso é muito claro em *O naufrago*. Nas páginas iniciais do romance, já descobrimos que, 28 anos após o primeiro encontro do narrador com Glenn Gould e Wertheimer, este comete suicídio. Sabemos de início também que o contato com Glenn, um virtuose cujo talento e dedicação são inigualáveis, afetou a vida dos outros dois e foi determinante para a sua decisão de abandonar a música. Essa mesma história, com variações e desenvolvimentos, é recontada e interpretada pelo narrador diversas vezes ao longo da narrativa, em um monólogo que ele só interrompe (para retomá-lo depois) quando é abordado pela dona da pousada em que entrara na primeira página do livro.

Capaz de exasperar o leitor desavisado, a repetição bernhardiana é um dos elementos que podem tornar cômica a obra do austríaco. Aspecto apontado tardiamente pela crítica que se dedicou

a analisar a produção de Bernhard, a comicidade pode ser atribuída tanto ao excesso que marca o texto do autor (excesso de desprezo, de ênfase, de assertividade, de obsessão, de repetições e assim por diante) quanto ao que Frantzen (2017, p. 97-98, tradução nossa) compreende, a partir de Kierkegaard, como “desespero demoníaco”: “O homem demoníaco é a corporificação da autocontradição e, portanto, um homem muito engraçado. Um homem que é feliz precisamente na sua infelicidade”. Assim, é possível ler Bernhard tanto de uma perspectiva bem-humorada quanto de um ponto de vista trágico. Em qualquer dos casos, todavia, o leitor vê o mundo através do olhar de alguém que parece não alimentar ilusões, exceto talvez aquelas relativas à produção (perfeição) artística. E o lugar onde esse olhar ganha nitidez é o mesmo em que se tem notícia da morte.

Em *O naufrago*, o suicídio de Wertheimer é atribuído à consciência que ele tem de seu fracasso como pianista, decorrente do contato com Glenn Gould, e também ao casamento da sua irmã, com quem ele mantinha um relacionamento que, em nossos tempos, seria certamente caracterizado como “abusivo”. Entretanto, apesar de identificarmos claramente esses grandes eventos desencadeadores do suicídio, por trás deles há uma maneira de encarar a vida que é típica dos personagens de Bernhard, em quem o pessimismo e a descrença quase patológicos se aliam a relações humanas marcadas pela ansiedade recíproca e pelo desencontro, o que invariavelmente encaminha esses sujeitos ao isolamento.

Essa negatividade é também uma faceta da morte, oposta à vida, isto é, à positividade. E as diferentes representações da finitude que percorrem a obra de Bernhard estão associadas à inviabilidade mesma da positividade: para os personagens bernhardianos, que vivem com a consciência constante da morte (mas também com a possibilidade de suicídio sempre à mão), a vida transforma-se apenas em uma repetição aparentemente infinita de ações e pensamentos cujo desfecho é certo — o nada. No caso de *O naufrago*, se a presença perene da morte na vida é indicada pela constante retomada do tema da finitude e pela repetição de verbos no pretérito perfeito — com destaque para “pensei”, cujo retorno remete à atividade extenuante do pensamento, do filosofar —, a mesmice em que se converte a vida a partir da consciência da morte se insinua na linha temporal da primeira camada do passado, em que o narrador espera “ainda e sempre” pela dona da pousada, e nas críticas peremptórias do narrador à humanidade no geral (e em especial aos seus contemporâneos), as quais são formuladas do ponto de vista de alguém frustrado com o que seus contemporâneos fizeram com o tempo que lhes foi concedido antes do fim.

Em sua tese, Santos (2020, p. 52) nota que em *O naufrago*, devido ao impacto causado por Glenn Gould, Wertheimer e o narrador “se tornam mortos em vida”. Isto é, se antes os dois amigos alimentavam reciprocamente suas tendências suicidas, depois do contato com o músico canadense, tais tendências são simbolizadas. Nesse sentido, o narrador afirma que, ao conhecer Glenn, ele e Wertheimer encontraram a morte: “Nosso amigo significou nossa morte” (BERNHARD, 2006a, p. 30). Surge aqui, portanto, mais uma das representações da morte presentes nos textos de Bernhard. Ela indica, em especial, que o momento derradeiro, o ponto-final, não impede a ocorrência reiterada de pequenas mortes em vida, e é interessante perceber que tais eventos contribuem para, no termo de Frantzen (2017, p. 101), “empacar” os personagens bernhardianos e colocá-los, *ainda e sempre*, na posição de sujeitos encurralados: de um lado, pela ideia da morte; de outro, pela cadeia infinita de repetições que convencionamos chamar “vida”. Assim, Bernhard e seus personagens estão empacados: “literalmente, em sua poltrona; existencialmente, em sua vida; historicamente, na sociedade australiana do pós-guerra; linguisticamente, tanto em pensamento quanto em discurso” (FRANTZEN, 2017, p. 101, tradução nossa). Poderíamos, é claro, dizer que eles estão empacados ainda pela consciência da morte.

Logo no início de *O naufrago*, o narrador afirma que, no fundo, não desejava ser um virtuose do piano: “o Mozarteum e tudo que se ligava a ele tinham sido um mero pretexto para me salvar de meu efetivo tédio do mundo, do meu enfatiamento bastante precoce da vida” (BERNHARD, 2006a, p. 20). Em outro trecho do livro, o narrador afirma que Wertheimer “queria ser artista, [pois] ser *artista da vida* não lhe bastava, ainda que seja bem esse o conceito que nos faz feliz” (BERNHARD, 2006a, p. 87). Dado que “o conceito que nos faz feliz” não é aplicável, a saída para a monotonia e a

cadeia de repetições que constituem a vida pode ser, quem sabe, a arte. Como nota Santos (2020), as experiências do narrador e de Wertheimer com o piano são falhadas, assim como o são as suas tentativas de escrever e de dedicar-se à filosofia e às *ciências do espírito*. Todavia, no caso do narrador, a escrita (que aqui pode ser lida como arte), ao fim, é efetivamente levada a cabo: ela constitui o texto mesmo que lemos, o que indica que é a partir da morte de Glenn e Wertheimer “que o narrador passa [...] a conceber um modo de escrever sobre os amigos” (SANTOS, 2020, p. 40).

No caso de Bernhard, em alguma medida, também a escrita é a “salvação”, a possibilidade que se tem de seguir adiante. Em *Origem*, ele relembra a “descoberta de que a literatura é capaz de prover a solução matemática para a vida e, a todo momento, para a própria existência” (BERNHARD, 2006b, p. 405). Mas como o processo de escrita e esse suposto poder da literatura podem ser associados à noção, que mencionamos mais acima, de que Bernhard é não um contador, e sim um *destruidor* de histórias? Ora, quando se fala de contadores de histórias, ao menos na tradição benjaminiana, fala-se de narradores que transmitem experiências e saberes práticos de uma geração para a outra, atualizando uma tradição ao mesmo tempo em que a perpetuam. A Bernhard, contudo, não cai bem a carapuça de alguém experiente que possui saberes práticos a compartilhar, embora, assim como o narrador de Benjamin (1994), ele tenha significativa proximidade com a morte.

Talvez uma das chaves para que compreendamos a relação complexa de Bernhard com as narrativas esteja no mesmo documentário em que ele se define como um destruidor de histórias. No filme, o autor afirma:

Eu morava na casa do meu avô, e ele escrevia, e lá havia uma imensa biblioteca, e estar próximo de todos aqueles livros o tempo todo, ter de andar pela biblioteca, foi para mim simplesmente horrível... e provavelmente... por que eu comecei efetivamente a escrever? por que eu escrevo livros? Devido a uma súbita oposição a mim mesmo e àquela situação — porque para mim as resistências [...] significam tudo... eu anseio pela resistência em uma escala colossal, e é por isso que eu escrevo prosa (THREE..., 2020).

Não para contar uma história: Bernhard escreve prosa para *contrariar a si mesmo*. Essa resolução peremptória é também cômica, mas, a partir dela, não parece mais absurdo que um escritor como Bernhard não se assume como contador de histórias. O caso é que ele *destrói* as histórias não apenas ao subverter, como o fazem muitos de seus contemporâneos, as convenções narrativas, mas também ao trabalhar para que a morte e a negatividade se insinuem incessantemente em suas obras. Além disso, ao insistir em suas repetições e em suas voltas temporais, ele quebra a expectativa do leitor, que ao fim descobre que, em termos de ação, tudo já estava dado desde o início. Mas, mesmo que seja para destruir as histórias, Bernhard (felizmente) ainda precisa escrevê-las.

Se, como afirma o narrador d’*O naufrago*, “viver significa apenas desesperar” (BERNHARD, 2006a, p. 42), entre uma coisa e outra, Bernhard insere sua produção literária, e nela elementos da esfera do desespero — a morte, o envelhecimento, a doença, a repetição, o ódio — se associam à criação, à arte, à busca da perfeição e, por que não, ao cômico. Embora estar vivo no mundo bernhardiano seja desesperador, é também eventualmente prazeroso, e é por isso que, em última instância, o narrador de *O naufrago* não se suicida, ao contrário de Wertheimer, que não supera a possibilidade de não ser tão bom pianista quanto Glenn Gould. Isso, junto à perda de sua irmã, que se casa com um, “como se diz, grande industrial suíço”, leva-o ao suicídio. Já o narrador, na possibilidade de escrever um ensaio sobre Glenn (e Wertheimer), na sua dedicação à filosofia, da qual afirma não saber nada, e na sua mudança para Madri, encontra algo como uma salvação, válida na medida em que possibilita suportar — com a quantia precisa de desespero — as repetições que, já sabemos, conduzem ao ponto-final.

REFERÊNCIAS

BERNHARD, Thomas. **O naufrago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

BERNHARD, Thomas. **Origem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

BOHUNOVSKY, Ruth. A recepção de Thomas Bernhard no Brasil: caminhos da tradução e do humor. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS, 1., nov. 2015, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2015. p. 47-53. Disponível em: <http://germanistik-brasil.org.br/wp-content/uploads/2016/05/Ruth-Bohunovsky1.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

COUSINEAU, Thomas. Thomas Bernhard, an introductory essay. **Review of Contemporary Fiction**, v. 21, n. 2, 2001. Disponível em: http://boullet.com/6_DEAD_PROJECTS/7_HALLZ/pdf/1_pdf_found/Introductory%20essay%20--%20Thomas%20Bernhard.pdf. Acesso em: 17 jun. 2021.

FLORY, Alexandre Villibor. **Sopa de letras nazista: a apropriação imediata do real e a mediação pela forma na ficção de Thomas Bernhard**. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-08112007-141402/pt-br.php>. Acesso em: 6 jul. 2021.

FRANTZEN, Mikkel. The Demonic Comedy of Thomas Bernhard. **Journal of Austrian Studies**, v. 50, n. 1-2, p. 89-108, 2017. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/26534731?read-now=1&refreqid=excelsior%3A190c11a6b8352abd2322b0b5a6e604a3&seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 17 jun. 2021.

KUEHN, Heinz. On reading Thomas Bernhard. **The Sewanee Review**, v. 105, v. 4, p. 541-553, 1997. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/27548434?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 17 jun. 2021.

LITERATURA Fundamental 86: O Naufrago — Helmut Galle. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (29 min). Publicado pelo canal Univesp. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bOaOjjWnjks&t=750s>. Acesso em: 7 jun. 2021.

PIGLIA, Ricardo. **Respiração artificial**. São Paulo: Iluminuras, 1987.

SANTOS, José Lucas Zaffani dos. **A estetização da experiência falhada em três narrativas de Thomas Bernhard: O naufrago, Árvores abatidas e Extinção**. 2020. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/194029>. Acesso em: 5 jul. 2021.

THOMAS Bernhard – Three Days (1970). [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (54 min). Publicado pelo canal Among the Kipple. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nSHmANet3Ag>. Acesso em: 3 jul. 2021.

XERXENESKY, Antônio. Thomas Bernhard: repetição e aniquilação. **Blog do IMS**, 5 ago. 2013. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/thomas-bernhard-repeticao-e-aniquilacao-por-antonio-xerxenesky/>. Acesso em: 24 jul. 2021.