

THOMAS BERNHARD E O MODO DE VIVER NA DIREÇÃO OPOSTA¹

THOMAS BERNHARD AND THE WAY OF LIVING IN THE OPPOSITE WAY

Geisa Mueller²

RESUMO: Thomas Bernhard foi considerado um “indivíduo que suja o próprio ninho” (Nestbeschmutzer) por desvelar os fatores emocionais do pós-guerra. Produziu uma obra nada analítica, na qual a figura do escritor “encrenqueiro” é cultivada. Neste sentido, este artigo transita pelas características da linguagem bernhardiana tendo como texto principal *O porão. Um recolhimento* e, como tronco crítico, a coletânea de ensaios *O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*.

Palavras-chave: Thomas Bernhard; *Origem*; *O artista do exagero*.

ABSTRACT: Thomas Bernhard exposed the emotional issues of the postwar period, therefore he was regarded as “someone who defiles his own nest”. He created a non-analytical work, in which he builds the character of a troublemaker writer. Taking this aspect into account, this article focuses on Bernhard’s language by means of his memoirs; more specifically, those that were gathered in the work *The Cellar: An Escape*, and also the critical essays on Bernhard’s work published in *A companion to the works of Thomas Bernhard*.

Keywords: Thomas Bernhard; *Gathering Evidence*; *A companion to the works of Thomas Bernhard*.

1. UM SÍSIFO: UMA INTRODUÇÃO

Encarno o narrador oitocentista e tasco uma advertência: a orientação aqui empregada consiste em articular a paixão que Bernhard enseja e a compreensão da linguagem por ele criada, razão pela qual a provocação é um elemento de composição. A advertência é embasada em uma voz que se exonerou da *Máquina de ensino* e que, na orelha do volume crítico que entronca esta abordagem, alerta: “Thomas Bernhard

¹ Trabalho apresentado no VII Simpósio Antigos e Modernos: “Modos de vida”, na Universidade Federal do Paraná, em dez. de 2015.

² Doutoranda do programa de pós-graduação da UFPR.

nos apaixona, mas não é fácil compreendê-lo”. Após o alerta de Cristovão Tezza, um pouco da literatura do escritor austríaco.

Thomas Bernhard é daqueles escritores pertencentes ao primeiro escalão, porém, apesar de internacionalmente reconhecido, ainda permanece mais desconhecido do que deveria. Eu, por exemplo, tive contato com a obra dele recentemente (aos quarenta anos de idade), por esse motivo, *de livre e espontânea vontade*, tomei a direção oposta à pesquisa do doutorado para pagar, neste artigo, minha penitência.

Os textos-base desta expiação são os relatos autobiográficos³ — principalmente *O porão. Um recolhimento* (*Der Keller. Eine Entziehung*, 1976). Os relatos autobiográficos foram originalmente publicados em cinco livros. Além do já citado, os outros títulos são *A causa. Uma indicação* (*Die Ursache. Eine Andeutung*, 1975), *A respiração. Uma decisão* (*Der Atem. Eine Entscheidung*, 1978), *O frio. Um isolamento* (*Die Kälte. Eine Isolation*, 1981), e *Uma criança* (*Ein Kind*, 1982). Na versão da editora Companhia das Letras, os cinco relatos foram reunidos num único livro intitulado *Origem* (2006b), em que a organização interna não segue a ordem original das publicações, isso significa que o último relato (*Uma criança*) é o primeiro de *Origem*, pois esse arranjo considera o aspecto cronológico de ser humano⁴. A intenção aqui não é especular sobre a decisão editorial, contudo, a publicação dos relatos autobiográficos em cinco livros ignora as fases do desenvolvimento humano, e esse dado parece remeter a não linearidade da narrativa, uma das características da linguagem bernhardiana, bem observada nesta abordagem sobre *O naufrago* (2006a):

³ Utilizo o termo “relato” porque essa é a forma como Bernhard refere seu trabalho de escritor: “Minha tarefa só pode ser a de comunicar minhas percepções, tenham elas o efeito que tiverem, *relatar* sempre as percepções que me pareçam dignas de comunicar aos outros [...]” (BERNHARD, 2006b, p. 240, grifo meu). Também, porque é perceptível na postura do narrador, de relatar percepções, o ceticismo linguístico, traço da geração pós-guerra a que o escritor pertenceu.

⁴ *Gathering Evidence: a memoir* apresenta o mesmo tipo de organização interna. A tradução dos relatos autobiográficos de Bernhard para a língua inglesa é de David MacIntoc e foi publicada em 1985 pela Knopf.

Apesar de a narrativa ser marcada por acontecimentos desses 28 anos lembrados, eles não formam um quadro linear ou um vetor para o desenvolvimento da narrativa. Uma vez que os temas principais foram apresentados em três trechos curtos, de uma frase cada, não há parágrafos nem capítulos que estruturam o fluxo de pensamentos e memórias fragmentados. É como se os detalhes temporais da vida do narrador fossem mapeados e dispersos em uma matriz textual. Um ingrediente textual do realismo — o tempo — é deturpado. (RIEMER, 2014c, p. 291).

Vale para outras narrativas os apontamentos que Riemer faz sobre a tessitura textual de *O naufrago*, cujo enredo praticamente se resume às coisas que passam pela cabeça de um sujeito entrando numa pousada, enquanto espera a hospedeira vir atendê-lo. Em *Árvores abatidas* (1991) ocorre o mesmo tipo de estratégia, um sujeito que, em um jantar artístico, sentado na *bergère* da antessala observa os convivas e se entrega ao “fluxo de pensamentos e memórias fragmentados” enquanto espera a chegada do ator homenageado, torrente constituída de um único parágrafo que começa na página 5 e finda na página 167. Em ambas as narrativas o verbo “pensei” é repetido inúmeras vezes, como em *Árvores abatidas*: “A culpa desse convite é da Joana, pensei, ela causou um curto-circuito, só não tem na consciência essa fatalidade nojenta, pensei, e pensei ao mesmo tempo, como é absurdo esse pensamento, mas eu o pensei repetidamente [...]” (p. 43); também pode-se observar a repetição em *Naufrago* (2006a):

Não entenderam, porém, o que eu quis dizer, como sempre, não entendem o que digo, porque o que digo não significa que disse o que disse, ele disse, pensei. Se digo alguma coisa, ele disse, pensei, e quero dizer outra completamente diferente, sou obrigado a passar minha vida inteira enredado em mal-entendidos, disse, pensei. (BERNHARD, 2006a, p. 59).

Nos fragmentos selecionados nota-se como opera o *Kopftheater* (“o teatro na cabeça”) através da repetição do verbo “pensei”. Sob este aspecto, o caráter performativo se manifesta, segundo Bohunovsky (2014a), em dois eixos: no primeiro

deve-se considerar dois motivos, a saber, a persona que Bernhard criou de si mesmo e a visão de mundo calcada no conceito de *theatro mundi*; no segundo eixo, o que está em jogo é a constituição de uma gramática bernhardiana, na qual a repetição e a variação dos mesmos termos forjam um procedimento expressivo que engendra o exagero e a artificialidade, fazendo com que a temática trágica (solidão, suicídio, loucura) adquira dimensão cômica. Sobre o teatro como alegoria da vida, em que “os personagens são atores num mundo que se repete há muito tempo, na tradição do barroco austríaco” (BOHUNOVSKY, 2014a, p. 27), e sobre a dinâmica do *Kopftheater*, no relato *O porão* há a seguinte passagem:

O teatro que eu inaugurei na minha vida aos quatro, cinco, seis anos de idade é já um palco fascinado por suas centenas de milhares de personagens, as apresentações melhoram desde a estreia, os objetos de cena foram trocados, os atores que não entendiam a peça, descartados, e sempre foi assim. Cada uma dessas personagens sou eu mesmo, assim como todos os objetos de cena e também o diretor sou eu. E o público? Podemos expandir o palco até o infinito ou espíá-lo reduzido à dimensão de uma miniatura da nossa cabeça. (BERNHARD, 2006b, p. 310-311).

A respeito da gramática bernhardiana e sua correspondência com o caráter provisório da verdade, este trecho é elucidativo: “Falo uma língua que só eu entendo, mais ninguém, assim como todo mundo só entende sua própria língua, e aqueles que acreditam que a entendem são ou idiotas ou charlatões” (BERNHARD, 2006b, p. 310). A figura que Bernhard criou de si mesmo e o aprofundamento das características até aqui enunciadas integram a pauta da seção seguinte.

Por ora, fica dito que o texto de Bernhard solicita urgência, na duração da leitura a respiração fica comprometida, uma excitação emocional advinda do *nonsense* nos toma. Um novo Sísifo se configura, rolando a pedra da vida (ou da morte?) ao modo circense, expulsando a sombra argumentativa do palco. Esse Sísifo circense usa a repetição para inocular a mentira na verdade; assim, tragédia e comédia fazem malabarismos na matriz textual.

2. A(S) ANTECÂMARA(S) DO INFERNO QUE ERA(M) O INFERNO

O título deste artigo apropria-se da expressão *na direção oposta (in die entgegengesetzte Richtung)*, repetidamente citada, com variações, ao longo do relato autobiográfico *O porão*. Para ilustrar, nas páginas 228 e 229 a repetição ocorre quinze vezes, sendo que se repete nove vezes na página 228. Faça um exercício imaginativo e pense essa repetição em alemão. Ria espaçosamente, pois a sonoridade da língua alemã acentua o traço cômico presente na repetição. Diferentemente de *Árvores abatidas* (1991) e de *O naufrago* (2006a), os relatos autobiográficos não utilizam o verbo “pensei”, o que não compromete a dinâmica do *Kopftheater*, visto que o narrador emprega a não linearidade através da torrente de pensamentos e memórias, ou seja, como já indicado, a deturpação do tempo é percebida não só em cada um dos cinco relatos autobiográficos, como também o é na ordem original das publicações. Em *O porão*, o motivo que aciona o fluxo do *Kopftheater* é mencionado dezessete páginas após o início da narrativa: “Uma pequena nota no jornal pôs em marcha em minha cabeça o que repousava fazia tanto tempo na memória, o mecanismo da lembrança de Scherzhauserfeld, do terrível assentamento humano, filho bastardo da cidade, do qual todos sempre queriam distância.” (BERNHARD, 2006b, p. 244). Uma epígrafe de Montaigne abre *O porão*: “Tudo é movimento irregular e contínuo, sem direção e sem meta” (MONTAIGNE apud BERNHARD, 2006b, p. 219). Pode ser que a epígrafe corrobore as características da linguagem bernhardiana, a afirmação que o escritor faz de não ter seguido coisa nenhuma e “de continuar experimentando ainda hoje” (BERNHARD, 2006b, p. 307), bem como o aleatório de o garoto Bernhard dar meia-volta e sair correndo para o bairro de Scherzhauserfeld, sem saber ao certo o que era o bairro, ao invés de rumar para o ginásio na companhia do filho do alto funcionário municipal. Daí a contraditória direção oposta, um garoto de dezesseis anos que troca o

ginásio pela atividade de aprendiz de comerciante no porão do sr. Podlaha, no conjunto habitacional de Scherzhauserfeld, *antecâmara do inferno que era o inferno*.

O espaço geográfico do relato *O porão* não é em nada parecido com o de Antares de Érico Veríssimo (1971). Salzburgo existe no mapa, as ruas e as instituições citadas também existem, assim como a mácula da cidade: Scherzhauserfeld. Se o texto é autobiográfico, a geografia contida no relato deve ser real, certo? Se aquiescermos em misturar elementos insólitos com os dados reais, conforme “o movimento irregular e contínuo” do *Kopftheater*, sim. Nenhum morto vai sair do caixão para reivindicar o direito a ser enterrado, como acontece em Antares; porém, é recomendável estar atento ao insólito bernhardiano:

Eu mesmo saboreava meu relato de tal forma que era como se outra pessoa o estivesse fazendo, animava-me a cada palavra, conferindo ao todo, estimulado por minha própria paixão pelo que estava narrando, uma série de ênfases que ou decorriam de exageros visando a apimentar o relato como um todo ou compunham-se até de invenções adicionais, para não dizer mentiras. (BERNHARD, 2006b, p. 31).

O excerto acima pertence ao relato autobiográfico *Uma criança* e nele destaco o insólito ao qual faço referência, pois ele consiste nos exageros empregados com o propósito de apimentar o relato, motivo pelo qual a leitura de como se deu a entrada do garoto Bernhard na Secretaria do Trabalho, em busca da vaga de aprendiz, na caça de um endereço na direção oposta ao ginásio, é deveras divertida; note-se o lugar-comum da sentença “já acumulara feridas demais para seguir hesitando”, que caracteriza o tom extremado da narrativa, compassando o exagero, também constituído pelos termos em itálico:

naquela manhã, dei meia-volta e corri como louco na direção de Mülln e de Lehen, cada vez mais rápido, deixando para trás tudo que nos anos anteriores havia se transformado para mim numa rotina mortal, absolutamente tudo, e, morrendo de medo, fugi para a repartição da Secretaria do Trabalho, onde não entrei como a maioria das pessoas entra ali: *fugi* para dentro dela, morto de medo — em poucos

minutos, virando do avesso *tudo em mim e contra tudo*, pus-me a correr pelas ruas de Mülln, de Lehen e, morto de medo, entrei no prédio da repartição. *É agora ou nunca*, disse a mim mesmo; que tinha de ser naquele momento, estava claro para mim. Já acumulara feridas demais para seguir hesitando. (BERNHARD, 2006b, p. 233, grifos no original)

Já acumulei feridas demais para seguir hesitando. É agora ou nunca. Dei meia-volta na Dr. Faivre e comecei a correr. Corri como louca deixando para trás a *máquina de ensino*. Tomei a direção oposta e corri da *máquina de ensino* antes de me transformar numa professora que, quando encontra um ex-aluno, o trata sempre como ex-aluno. Na Dr. Faivre, morta de medo, dei meia-volta e corri na direção de Piraquara, fugi da *máquina de ensino* porque já acumulara feridas demais. Já fora suficientemente torturada com palavrórios competentes até ficar sem voz, espancada pela burocracia até a respiração falhar. Correndo loucamente, morta de medo de ter que tratar ex-aluno como ex-aluno, assim como a sociedade trata ex-presidiário sempre como ex-presidiário. A Cacilda Becker tinha medo de que descobrissem o quanto ela era burrinha, a minha burrice a *máquina de ensino* descobriu na tenra idade. Burra demais, burra até para me suicidar. Deixando para trás a Dr. Faivre rumo a Piraquara não vou encontrar ex-presidiários, não vou dar notas loucas como louca, nem fazer provas, já que não há coisa mais sem sentido que dar notas, e nada mais ultrajante que fazer provas.

O esdrúxulo parágrafo que acaba de ser lido foi produzido com um propósito didático: explicar sobre uma característica que não é de fácil apreensão, relacionada ao caráter nada analítico da obra bernhardiana, cujo efeito retumba no campo emocional. Tal característica é conjugada com a figura encenqueira que o escritor criou de si mesmo e, também, com a recepção que a obra teve na Áustria contemporânea do autor.

O relato sobre o garoto de dezesseis anos que fugira de um sistema educacional responsável pela fabricação de “marionetes repugnantes produzidas em escala

industrial” (BERNHARD, 2006b, p. 290) fez emergir os fatores emocionais de minha experiência escolar (o trauma de antanho), razão pela qual, para fins didáticos, incorporei minha rotina na Reitoria da UFPR, por isso o endereço da instituição (a rua Dr. Faivre) foi referido; a *direção oposta* é Piraquara, região metropolitana de Curitiba, que abriga o complexo penitenciário. Se o arremedo da escrita de Bernhard fosse levado às últimas consequências (assim é a escrita de Bernhard), no esdrúxulo parágrafo seriam incluídas personagens pertencentes ao contexto Letras-UFPR passíveis de identificação por indivíduos desse mesmo contexto e isso, possivelmente, provocaria reações. É mais ou menos o que o escritor austríaco realiza utilizando a experiência do pós-guerra, nesse sentido, segundo Dagmar Lorenz, “a maioria dos austríacos (e alemães) conseguiam se identificar com a agressividade de Bernhard. Eles reconheciam a retórica e a trajetória das acusações de Bernhard, por isso elas eram tão efetivas e ele teve tanto sucesso” (2014b, p. 93). A especialista em literatura judaica discorre sobre uma ambivalência presente no percurso do escritor, o definindo como um “*outsider* estabelecido”. O oxímoro abarca o fato de boa parte da recepção crítica ter considerado somente o Bernhard rebelde (o *Nestbeschmutzer*), que teve peças e livros proibidos e tanto furor causou, olvidando “a universalidade das suas violentas críticas” (Ibid., p. 76). Por causa dessa ambivalência, na qual o escritor de grande sucesso e o conspurcador da pátria são indissociáveis, é imprudente afastar-se dos dados biográficos e da realidade do pós-guerra ao considerar a linguagem bernhardiana — isso também se aplica aos escritos que não integram os relatos autobiográficos, pois a maioria dos temas desenvolvidos são o austro-fascismo, o nacional-socialismo austríaco, o antissemitismo e o papel da Áustria na Segunda Guerra Mundial. A inexistência de redenção — a não ser que o suicídio e a loucura das personagens sejam assim considerados — está relacionada com o “código de silêncio” imposto pela geração de criminosos nazistas e reforçado pela política reacionária da Segunda República. Por esses motivos, deve-se ter em vista que

[o]s trabalhos de Bernhard não possuem a qualidade analítica, a imparcialidade que as sátiras escritas por autores judeus durante e depois da guerra possuíam; ao contrário, ele assume uma posição autoral de indignação e vergonha. Os autores judeus conhecem a língua e os costumes dos antissemitas, além da história e dos fatos do nazismo e do neonazismo, enquanto Bernhard está familiarizado com os fatores emocionais dos quais eles surgem. (LORENZ, 2014b, p. 93).

A posição autoral assumida por Bernhard, expondo grupos e indivíduos responsáveis por enraizar a mentira histórica de que a Áustria havia sido vítima do nazismo, fez com que boa parte dos leitores austríacos e alemães cobiçasse os livros dele. Como já mencionado, a linguagem bernhardiana está estreitamente ligada ao caráter performativo, visto que a “pose e a teatralidade eram claramente uma parte importante tanto da personalidade de Bernhard quanto de seus textos” (LORENZ, 2014b, p. 86). Dono de um temperamento excêntrico (legado do avô que Bernhard tanto amava), evidente não só na forma como se comportou nas ocasiões em que recebera prêmios (há um livro dele sobre os prêmios), como também na adjetivação que emprega em si mesmo: “Sempre fui esse tipo de encenqueiro, a vida toda, [...] sou sempre encenqueiro, a cada momento, em cada linha que escrevo. Minha existência sempre perturbou, o tempo todo. Sempre perturbei e irritei as pessoas. Tudo que escrevo, tudo que faço é perturbação e irritação” (BERNHARD, 2006b, p. 241).

3. O MUNDO SE REPETE?

A linguagem de Bernhard guarda, no particular, na tarefa de *relatar* suas impressões, a universalidade de sua posição autoral. Neste sentido, a Antares de Érico Veríssimo (1971) não foi evocada em vão, pois, apesar das diferenças em relação às estratégias textuais de ambos os escritores, há bastante semelhança entre o conjunto habitacional de Sherzhauserfeld, *o alimentador ininterrupto dos tribunais, fonte inesgotável para os presídios*, e a Babilônia, *grande metrópole da miséria*, de *Incidente*

em *Antares*; entre o “código de silêncio” imposto pela política reacionária da Segunda República e a *Operação Borracha*, empreendida pelos antarenses respeitáveis. Poderia estender as semelhanças citando minha Curitiba, a “que não tem pinheiros”; poderia citar as monumentais painéis da Esplanada dos Ministérios, que, sob o inefável céu de Brasília, silenciam eloquentemente todo e qualquer suingue. Aliás, em tempos de propagação dos discursos de ódio, em que reluz uma sociedade tecnocrata, a universalidade das críticas de Thomas Bernhard é notória. O mundo se repete?

Certamente, com variações. Alunos que deram meia-volta e ocuparam escolas de São Paulo, deram uma aula de política ao governador.

REFERÊNCIAS

BERNHARD, Thomas. *Árvores abatidas*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *O naufrago*. 2 ed. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a. Reimpressão.

_____. *Origem*. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

BOHUNOVSKY, Ruth. Thomas Bernhard, o artista do exagero — uma introdução. In BOHUNOVSKY, Ruth (Org.); KONZETT, Matthias (Ed.). *O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*. Curitiba: Editora UFPR, 2014a, p. 13-35.

LORENZ, Dagmar. O outsider estabelecido: Thomas Bernhard. In BOHUNOVSKY, Ruth (Org.); KONZETT, Matthias (Ed.). *O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*. Curitiba: Editora UFPR, 2014b, p. 75-99.

RIEMER, Willy. O Naufrágo: Realidades newtonianas e o caos determinístico. In BOHUNOVSKY, Ruth (Org.); KONZETT, Matthias (Ed.). *O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*. Curitiba: Editora UFPR, 2014c, p. 289-305.

VERÍSSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. Reimpressão.

Submetido em: 01/03/2016

Aceito em: 22/03/2016