

A ESTÉTICA DO FRACASSO OU O GÊNIO INFECUNDO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O NÁUFRAGO, DE THOMAS BERNHARD

*THE AESTHETICS OF FAILURE OR BARREN
GENIUS: THE CASTAWAY, BY THOMAS
BERNHARD*

Mauro Sergio Apolinário¹

RESUMO: A vida talvez seja o que há de mais complexo nas instâncias de compreensão da natureza humana. O que se faz com ela é outra questão relevante nesse aspecto existencial. Thomas Bernhard, genialmente, explora em *O Naufrago* alguns caminhos que, de certo modo, não levam a lugar algum.

Palavras-chave: existência; gênio; fracasso; suicídio.

ABSTRACT: The living is perhaps what is more complex in instances of understanding of human nature. What you do with it is another important issue in this existential aspect. Thomas Bernhard, brilliantly explores in *The Castaway* some ways that, somehow, do not lead anywhere.

Keywords: existence; genius; failure; suicide.

SOBRE GÊNIOS, NÁUFRAGOS E INDIFERENTES

Tudo o que faz o homem trabalhar e se agitar utiliza a esperança. O único pensamento não enganoso é, então, um pensamento estéril. No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida se mede por sua infecundidade.

Albert Camus

Não há de se esperar outra coisa de Thomas Bernhard senão a contradição romanceada, o conflito existencial, um texto profundo. Por que homens ricos e inteligentes se definham no calor de sua própria existência? Falta-lhes algo? Ou tudo o que têm nada mais é do que a agonia de habitar um mundo cuja convivência se torna tão confusa e interessante ao mesmo tempo? Sempre faltará algo ao homem,

¹ Mestrando em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Bolsista PROEX da CAPES.

ele nunca se completará, seu jarro nunca transbordará. “Porque não atingimos o máximo, não o ultrapassamos, pensei; porque, diante de um gênio, no nosso campo de estudos, desistimos” (BERNHARD, 2006, p. 16): são algumas palavras do narrador. *O naufrago* traz essa característica instigante, de lacunas empurradas pelo tempo e pelo espaço nas quais três homens são historicamente narrados por apenas um. A saga pelas vias da morte e do niilismo, o suicídio prático e decisivo como métodos de compreensão dos desejos mais íntimos que um homem pode ter: eis os artifícios de Thomas Bernhard em seu romance, explorando de modo sempre curioso os limites (se existem) da literatura, construindo uma obra literário-filosófica de alta qualidade. A ficcionalização de célebres personagens da música erudita mundial como Vladimir Samoylovych Horowitz — um dos mais renomados pianistas clássicos do século XX, o professor de piano romaneado pelo autor — e de Glenn Herbert Gould — o grande intérprete de Bach de nossa era — pode ser entendida como artifício que põe a genialidade artística confrontada com o que podemos chamar de estética do fracasso, inserindo Wertheimer, o naufrago da narrativa, magnífico personagem de Bernhard, à deriva num mundo entendido como absurdo, além, é claro, do narrador do romance, que escorrega por suas próprias palavras na descrição das ruínas da existência humana ao narrar a sua disfarçada escapatória dessas mesmas ruínas.

É custoso ou mesmo difícil descrever detalhadamente os pormenores que se passam neste romance, até porque a narrativa escapa, todo o tempo, das meras linearidades habituais de construção textual. Tempo e espaços são erradios, vão e vêm como se o que há para ser contado nunca tivesse fim. Na realidade, o romance começa pelo fim, contando o final da amizade entre os três, já estando mortos Glenn e Wertheimer. É a memória mostrando a que veio. O narrador conta histórias suas e de outros com a peculiaridade de um ensaísta existencial que não se exime de falar do que não sabe profundamente (ou ensaia saber), construindo imagens de si e dos outros, imagens estas que são simplesmente, em todo o percurso narrativo, destruídas e reconstruídas de modo bem peculiar. De indiferente e erradio a sagaz e articulador, podemos ver no espelho do mundo o reflexo do homem que se esquia das vias laterais. Sua permanência entre os extremos da existência apontam para um indivíduo que se esconde atrás de uma sociedade capitalista e gananciosa, insatisfeita com seu próprio caminho, mas que não consegue tomar a decisão em favor da outra direção. Na realidade, encontramos neste romance o desconforto de homens que caminham num entrelugar onde uma eternidade negativa os submete a um martírio contínuo. Para eles, há o desconforto do dia, que se arrasta entre o nascente e o poente, mas também o incômodo do tempo que corre rápido demais. A capacidade crítica de cada um determina a imagem que apresentam no romance.

Em *O naufrago*, nem mesmo a vontade absurda da morte é comum a todos. Se Wertheimer a ela se dá por inteiro, naufragando, na prática, nas águas do absurdo, o narrador foge da prática e da morte se esquia, apesar de demonstrar desejo por ela. Ele a tudo teoriza, até a morte, jamais experimentada. É prático em teorias, mas falho na finalização de seus projetos. Já Glenn Gould, o gênio prático do romance, realiza

a vida de modo natural e desvinculado do pensamento alheio. Profere suas próprias opiniões da vida e dos outros, demonstrando, no fundo, uma revolta contra a natureza humana. Afamado pelos que o circundam, eleva-se a virtuose em piano, mostrando ao mundo seu objetivo. Do Canadá à Áustria, e desta para o mundo, Glenn faz de seu piano uma extensão do seu corpo. Contrariando de certo modo a natureza humana, quem sabe não mais somente Glenn, mas Glenn-Steinway, cria o rótulo de gênio, tornando-se objeto daquilo que o projeta, conquistando o mundo por sua interpretação sem igual da obra bachiana. Encerrado em casa já havia bastante tempo, morre naturalmente aos 51 anos, tocando seu piano, “fulminado por um derrame no meio das Variações Goldberg” (p. 22). Sua vida se resumiu à arte e a arte foi a sua vida.

A ARTE E O GÊNIO

Para o ajuizamento de objetos belos enquanto tais requer-se gosto, mas para a própria arte, isto é, para a produção de tais objetos, requer-se o gênio.

Immanuel Kant)

Três amigos, a arte da música, o espaço, o tempo e a morte. Eis os mais ressaltados elementos que Thomas Bernhard utiliza em *O naufrago* para compor as ruínas de uma existência sem esperanças de reconstrução. Glenn Gould, Wertheimer e um narrador-personagem que se esquia em se nomear habitam essas ruínas, simbolizadas como fracasso e impossibilidade não somente no exercício da arte musical, ocasionados pela ascensão do gênio de Gould, mas também na descontinuidade de uma vida marcada por crises de existência, insatisfação e fragmentação. Este romance se desenvolve num intenso fluxo de lembranças do narrador, iniciadas no momento em que este adentra o Moinho de Dichtel, pousada localizada na cidade austríaca de Wankham, lugar onde lembra e reflete, principalmente, sobre a vida de Wertheimer, o naufrago do romance. O narrador, em teoria, sobreviveu a si mesmo. Mas, na prática, como ele mesmo costuma dizer, não deixou de se tornar um morto-vivo ao admitir, continuamente, a espontânea indiferença quanto a levar ou não à frente seus projetos. Diante disto, torna-se necessário que façamos a seguinte pergunta: o que pode suscitar a arte além do belo e do esplendor do gênio que a realiza de modo sempre inaugural? Bernhard tem algo a dizer sobre isso.

Utilizando o virtuosismo de Glenn Gould ao piano, principalmente quando relacionado às Variações Goldberg², de Bach, como um tipo de hipocentro da crise que se instaura nas vidas do narrador e de Wertheimer, o autor pontua de modo

² Composição para cravo de Johann Sebastian Bach (BWV 988). Formada por uma ária que desenvolve trinta variações sobre o tema, foi escrita provavelmente por volta de 1741 como encomenda do Conde Hermann Karl von Keyserling a Bach, a fim de ser tocada por seu cravista particular, o jovem Johann Gottlieb Goldberg.

irônico, na voz do narrador, a influência da genialidade artística na vida humana, tomando sempre a sua vida e a Wertheimer como exemplos daquilo que pôde ser esmagado pelo gênio de Glenn:

Assistir às aulas de Horowitz foi fatal tanto para mim quanto para Wertheimer, mas genial para Glenn. No que se refere ao virtuosismo pianístico, e no fundo à própria música, não foi Horowitz quem nos matou, a Wertheimer e a mim, e sim Glenn, pensei. Foi ele quem tornou nosso virtuosismo impossível, e isso numa época em que nós dois acreditávamos ainda firmemente nesse nosso virtuosismo. Concluído o curso com Horowitz, continuamos acreditando durante anos nesse virtuosismo, quando na verdade ele já estava morto desde o instante em que conhecemos Glenn. (BERNHARD, 2006, p. 17).

Em sua *Crítica da faculdade de juízo*, Kant nos diz que o gênio, como aparição rara da natureza, produz com o seu exemplo um berço para aqueles que desejam desfrutar de seus benefícios, um ensinamento metódico que leva à imitação, não à genialidade propriamente dita, a não ser que o aluno já tenha uma predisposição a isso. O gênio kantiano produz aquilo que deve ser universalmente comunicável, a arte bela, dentro de regras que são determinadas pelo próprio gênio, não acessíveis a outros durante o seu processo criativo³, mas somente no objeto material da arte, a obra. Tal arte deve promover “a cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade”, constituindo-se como “uma arte que tem por padrão de medida a faculdade de juízo reflexiva e não a sensação sensorial” (KANT, 2010, p. 151). Se esta proposta de Kant produziu um ideal na questão gênio/arte/obra nos conceitos da arte, não é o que se espera do narrador e do naufrago de Bernhard, apesar de Glenn Gould seguir, mesmo com alguns deslizes, a linha kantiana da genialidade. Glenn não dispensa a orientação musical de Horowitz, tampouco o ambiente acadêmico. Mas somente se enveredava para o que servia a si próprio. Não há uma distração sequer, outro propósito senão a música:

Por outro lado, quem mais lia de nós três não era Glenn nem eu, mas Wertheimer; eu não lia muito, e quando o fazia, lia e lia sempre os mesmos filósofos, 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; nem Wertheimer nem Glenn possuíam essa qualidade. Glenn não lia quase nada; abominava a literatura, o que combinava muito bem com

3 Kant não concebe a genialidade como uma total ausência de método. Para ele o gênio, apesar de abster-se de regras que possam vir a reduzir seu potencial, instaura certos procedimentos no devir da criação artística, de modo que pensa a arte como fim desse método sempre inaugural, não meramente um acaso. Sendo assim, colocado numa instância acadêmica de aprendizagem (imitação) da genialidade enquanto obra de arte, o método pode ser aprendido na materialidade do objeto artístico, na observação direta da sua feitura, não no processo de elaboração artística por seu criador.

sua pessoa. Só me interessava o que serve a meu verdadeiro propósito, disse uma vez: à minha arte. De Bach, tinha tudo na cabeça, assim como Händel; de Mozart, muita coisa, e tudo de Bartók também; era capaz de sentar e interpretar – para usar a expressão dele – horas a fio, sem cometer um único erro, é claro; glennialmente, como dizia Wertheimer. (BERNHARD, 2006, p. 37)

Glenn sabia o que queria. Instaurou-se senhor de seu destino servindo a si mesmo e à arte da música como fim último.

Em *O naufrago*, a vida artística é elaborada a contrapelo. Enquanto Glenn se eleva a virtuose em seu piano, Wertheimer e o narrador são ofuscados e mortificados por essa arte que se destaca a cada momento. É como se o projeto de Glenn fosse especificamente para aniquilá-los, mesmo que de modo involuntário. Se em alguns momentos o narrador, ora por suas palavras, ora pelas palavras de Wertheimer, metaforiza Glenn como sendo ele mesmo uma obra de arte, valendo-se de seu exemplo de dedicação ao estudo do piano como um deleite e veneração próprios, em outros atesta a ruína de duas vidas pela mesma meio que fez nascer o gênio:

Terminado o curso, ficou claro que Glenn era já melhor pianista do que Horowitz; de repente, tive a impressão de que Glenn tocava melhor do que Horowitz, e, daquele momento em diante, Glenn passou a ser para mim o virtuose do piano mais importante no mundo todo; de todos os pianistas que ouvi a partir de então, nenhum tocava como Glenn, nem mesmo Rubinstein, que sempre amei, era melhor do que ele. (p. 89)

O próprio Wertheimer, se não tivesse conhecido Glenn, com certeza teria se transformado em um de nossos mais importantes virtuosos do piano, pensei. Ao contrário de mim, em relação à assim chamada filosofia, ele não teria sido obrigado a vilipendiar as ciências do espírito, que foi, afinal, o que fez até o fim. (p. 16)

Se há uma arte dominada pelo narrador, esta é a da evasão. Suas opiniões são lançadas e em seguida contraditas com a mesma certeza de outrora. Talvez sua genialidade se resuma em construir e desconstruir opiniões, de obrar a instabilidade de uma verdade construída há pouco em favor do conflito do agora. A desestabilidade causada por esse artifício do narrador é tremenda. É como se ele mesmo dominasse a arte da ruína, não a ruína que faz ecoar um passado glorioso ou que projete a esperança de um renascimento, mas sim a da destruição completa pela afirmação de uma verdade duvidosa e escorregadia. Se o narrador, ao afirmar que a maioria dos pianistas não tem ideia de sua arte (p. 13), ele mesmo parece ter a certeza da sua genialidade anti-teleológica. Faz constantes discussões com apresentação dos fins que justificam suas ações, sendo que estas mesmas ações, mais tarde, são reconhecidas como algo meramente fútil, sem demonstração de sucesso, tornando a finalidade um elemento perdido na continuidade de sua existência. Assim, perpetua a incon-

sistência e o descompromisso com a causa primeira. Um exemplo dessa atitude é a sua investida em direção à música:

Hoje, já nem sei mais dizer como é que fui estudar música; na minha família, ninguém era musical, eram todos antiarte, não havendo nada que tivessem detestado mais a vida inteira do que a arte e o espírito, o que, é provável, constituiu o fator decisivo para que eu um belo dia me apaixonasse pelo piano, de início tão-só odiado, e trocasse um antigo Ehrbar da família por um Steinway verdadeiramente maravilhoso, a fim de enfrentar a família odiada, de seguir o caminho que tanto a abalou desde o princípio. Não foi pela arte, pela música, pelo piano, mas apenas para contrariar a família, pensei. (p. 20)
O Steinway foi meu baluarte contra eles, contra seu mundo, contra a estupidez da família e do mundo [...] Com o auxílio do Steinway, fez-se de repente possível para mim enfrentá-la. Tinha me tornado um artista – a saída mais à mão – por desespero quanto à família, um virtuose do piano; se possível, um virtuose internacional do piano [...]. E com Glenn não foi diferente [...] Para meu pai, é uma catástrofe o fato de eu estar estudando piano, disse [...] Se, porém, Glenn se manteve coerente, convencendo-os por fim de sua genialidade, ainda que apenas dois ou três anos antes de morrer, Wertheimer e eu acabamos por dar razão a nossos pais, na medida em que fracassamos em nosso virtuosismo, e fracassamos cedo, *da maneira mais vergonhosa*, como ouvi diversas vezes de meu pai. (p. 22)

Mas, ainda assim, consegue atenuar o seu declínio, passando a Wertheimer a confirmação total de fracasso:

Mas o fracasso como virtuose do piano não me afligiu tanto quanto a Wertheimer, que sofreu a vida inteira, até o fim, pelo fato de ter desistido, de ter se dedicado às ciências do espírito, sem jamais ter tido a menor ideia do que se tratava, da mesma forma como até hoje não sei o que é o filosófico, a filosofia enfim. (p. 22)

Assim como os demais personagens do romance, Glenn Gould também apresenta suas questões quanto à existência humana. A arte torna-se a grande questão de sua vida, principalmente quando ele mesmo se coloca como um objeto dela e persegue uma união com seu piano, contradizendo e fugindo de sua própria natureza humana:

A natureza está contra mim, dizia Glenn, expressando um modo de ver as coisas semelhantes ao meu, e eu também repito sempre essa frase, pensei. Nossa existência consiste em contrariar a natureza, em investir contra ela, dizia Glenn, e investir até desistirmos, porque ela é mais forte que nós, por arrogância somos transformados em produtos da arte. Sim, porque não somos seres humanos, *nós somos produtos da arte, o pianista é um produto repugnante dela*, disse concluindo. Somos os que continuamente, ele disse, pensei, ficamos no

meio do caminho. No fundo, queremos ser o piano, disse; não seres humanos, mas o piano; a vida toda queremos ser o piano e não gente, fugimos da pessoa humana que somos com o intuito de nos transformar no piano, um intuito que, no entanto, só pode fracassar, mas não queremos acreditar que seja assim, disse. (p. 69)

Se em determinado momento Glenn se coloca como um produto da arte enquanto artista, ele parece querer se tornar, num plano conceitual, um só com o piano. Diante disso podemos pensar uma relação não de causa e efeito propriamente dita, mas de fim em si mesmo, uma ligação que, neste caso, uniria o artista, que é produto e meio para a expressão da arte, a seu instrumento em perspectiva de dependência mútua. Ele seria pelo piano e o piano seria por ele, uma relação de conexão na qual poderíamos chamar de ideal em vez de real ou puramente material. Glenn torna-se aquilo que domina: o piano. Notamos que, unindo-se ao piano, Glenn se preserva de tudo aquilo que venha a se colocar em seu caminho, seja no âmbito da música seja no plano da existência. Dentro desse âmbito de autopreservação, propriamente eclodido por uma espécie de revolta do próprio homem contra a sua natureza, trazendo algumas palavras de Horkheimer para este contexto, podemos vislumbrar uma inversão do “princípio de dominação pela qual o homem se torna ele mesmo um instrumento da mesma natureza daquele que ele domina” (HORKHEIMER, 2002, p. 99). É custoso, na prática, encontrar um fim em si mesmo. Pode-se fugir da natureza, mas a ela sempre se volta enquanto houver vida.

A ESTÉTICA DO FRACASSO

Se fosse preciso escrever a única história significativa do pensamento humano, deveria ser a de seus arrependimentos sucessivos e de suas impotências.

Albert Camus

De todos os personagens de Thamas Bernhard em *O naufrago*, nenhum além de Wertheimer toma para si o título do romance como projeto de vida. Na realidade, este romance de Bernhard é, sobretudo, a vida de Wertheimer e de seus amigos, contada por um narrador cuja vida já sabemos algo. É interessante frizar que, embora algumas análises literárias se resumam simplesmente ao exame do discurso do narrador quanto a sua versão particular dos fatos apresentados no romance (se a história contada por ele é apenas algo de sua imaginação e que não deve ser levada em consideração como verdade), não ficaremos presos a tais reflexões. O que se pretende aqui é uma compreensão que busque ir além do literário, além daquelas análises textuais que normalmente procuram pela estrutura do texto em si e não por aquilo que pode emergir dele de modo mais elaborado, profundo.

Wertheimer é, como Glenn e o nosso narrador, um pianista, mas intensamente frustrado. Rico e despreocupado com a sobrevivência, goza de tudo aquilo que a fortuna pode lhe oferecer. Vive uma realidade onde o ócio parece perpetuar os instantes de seu caminho inconsistente. Assolado pelo virtuosismo de Glenn, percebe seu mundo vazio naufragar ao ouvi-lo tocar ao piano as Variações Goldberg. Daí por diante tudo o que sempre esteve presente, mas encoberto pela aparente dedicação ao piano, é trazido à tona ao mesmo tempo em que se afunda nas águas de seu mundo obscuro. A essa característica forte de lassidão existencial tomou Glenn Gould a oportunidade de apelidá-lo de *náufrago*. De modo fragmentado, dentro dos seus pormenores, o narrador a recorda:

Glenn sempre se dirigia a Wertheimer com um *Meu cara náufrago*; com seu sangue- frio americano-canadense, ele sempre o chamava apenas de náufrago, e a mim, muito secamente, de *filósofo*, o que não me incomodava. Para Glenn, Wertheimer, o *náufrago*, seguia sempre afundando, ininterruptamente. (p. 18)

Glenn tinha o maior apreço pela palavra *náufrago* e por seu significado; lembro-me bem; foi na Sigmund- Haffner-Gasse que o náufrago lhe veio à mente. (p. 31)

O *náufrago* é uma invenção genial de Glenn, pensei, que viu Wertheimer *por dentro* desde o primeiro instante, como via por dentro e de imediato todos que conhecia. (p. 38)

O narrador apresenta, aos poucos, um homem que vive em função da subtração da vida, dos valores mínimos de felicidade e de contentamento consigo mesmo. Se o narrador se apresenta como indiferente, um homem despreocupado com a finalização de seus projetos de vida, e a Glenn Gould como forte e fanático pela música, possuidor de forte capacidade crítica, destacando-o por seu virtuosismo pianístico, Wertheimer é apresentado como a verdadeira personificação do fracasso:

Pensei que de fato ele [Wertheimer] tinha nascido já dono de uma fortuna gigantesca, mas que, a vida inteira, não conseguiu fazer nada com essa fortuna gigantesca, pensei. Que seus pais foram incapazes de abrir os olhos dele, como se diz, que foram eles que o deprimiram já desde a infância, pensei. *Tive uma infância deprimente*, Wertheimer dizia, *uma juventude deprimente*, dizia. *Uma vida de estudante deprimente, um pai deprimente, uma mãe deprimente, professores deprimentes e um mundo à minha volta que sempre me deprimiu*. (BERNHARD, 2006, p. 84)

Wertheimer nasceu infeliz, isso ele sabia; como todas as demais pessoas infelizes, porém, não compreendia por que ele, como acreditava, tinha que ser infeliz e os outros não; isso o deprimia, não permitindo mais que ele escapasse do desespero. (p. 85)

Interessante na construção desse personagem é a capacidade de ele mesmo apresentar uma revolta que nunca se configura em nenhuma mudança significativa. Percorre as ruas de Viena várias vezes sem objetivo algum; nunca muda sua localidade, apesar de possuir várias, enquanto o narrador apresenta a sua própria mobilidade e errância pelo mundo. Wertheimer não dá um passo à frente sem antes dar um ou dois atrás. Marcado por toda essa sucessão de fracassos, ele não consegue prosseguir; pelo contrário, o pouco que alcança logo se converte em ruínas. É sobre o já destruído que Bernhard constrói esse personagem que se apresenta a cada instante como uma nova marca de fracasso. Uma estética do fracasso é aqui pensada como a construção genial de um ser que, além de se entregar totalmente a um fim absurdo, o fracasso, persegue a infelicidade do próximo. Mesmo com a morte de seus pais num acidente, Wertheimer não permaneceu só durante toda a sua vida. Possuía uma irmã mais velha, que, na convivência com ele durante os vinte anos que se seguiram à morte de seus pais, permaneceu aterrorizada numa condição de escrava de suas vontades até que se casou com um industrial milionário e passou a viver na cidade suíça de Zizers. O ódio de Wertheimer é claro no romance. Nem mesmo o fato de tê-la isolado do restante do mundo, acorrentando-a a si próprio, foi suficiente para aplacar sua revolta. Mas tal revolta não muda em nada suas atitudes em relação a si próprio e aos outros, seus efeitos são sempre nulos. Por fim, ele sempre afirma sua fraqueza:

É provável que meus pais tenham concebido assim, disse, eu e minha irmã juntos a vida toda, assim calcularam eles. Mas essa concepção, esse cálculo não deu certo. Fazemos um filho, talvez tenham pensado, damos uma irmã a ele e os dois seguem vivendo juntos até o fim da vida, apoiando-se mutuamente, aniquilando-se mutuamente; essa foi talvez a ideia dos pais, sua ideia diabólica, disse. Concebem alguma coisa, mas naturalmente essa concepção não pode vingar, disse. A irmã não se mateve fiel à concepção, ela era a mais forte, disse, eu fui sempre o mais fraco, a parte fraca, sem dúvida, disse. (p. 44)

O naufrago de Glenn Gould acha-se cada vez mais isolado, sem previsão de planejar um futuro. Desligado de toda e qualquer instituição após o abandono de seus estudos de piano, ocasionado, segundo ele, pela genialidade de Glenn, Wertheimer passa a trancar-se em si mesmo e dedica-se às questões filosóficas. De modo similar ao que costuma apresentar com seus fragmentos existenciais, que se espalham entre os poucos que o circundam, dedica-se a escrever notas em demasia e um livro que, como era de se esperar, extingue-se aos poucos assim como ele próprio:

Depois que a irmã o abandonou, Wertheimer não tinha outra escolha a não ser se matar, pensei. Queria publicar um livro, mas não chegou a fazê-lo porque vivia alterando o manuscrito, com tanta frequência e durante tanto tempo que não restou nada dele; as modificações não significaram nada mais do que a aniquilação total do manuscrito, do qual

por fim sobrou apenas o título: *O naufrago*. Não sei se tenho forças para escrever um outro livro; não acredito, disse.; se *O naufrago* tivesse sido publicado, eu teria que me matar, ele disse, pensei. (p. 47)

É a sua própria história que Wertheimer escrevera e destruíra aos poucos. Quem sabe aqui podemos ter a imagem sombreada do próprio Thomas Bernhard dissimulando e confundindo o leitor.

A embarcação de Wertheimer jamais atracou a um porto. Apesar de seu conhecimento intelectual e musical, nunca teve pré-requisitos para nada, a não ser para a infelicidade. O narrador já o sentencia desde as primeiras linhas do romance. O vício pela infelicidade alheia e o isolamento tornam-o um fascinado pela causa:

Naturalmente, desejamos o convívio prático com as coisas que nos fascinam, disse certa vez, e sobretudo com os enfermos, os doentes terminais, os velhos e os mortos, porque a teoria não basta para nós; ainda assim, por longos períodos de tempo, ficamos restritos ao convívio teórico, assim como, também em relação à música, ficamos muito tempo na teoria, ele disse, pensei. Era a infelicidade que o fascinava; não eram os homens em si que o atraíam, mas sua infelicidade, e esta podia ser encontrada onde quer que existisse seres humanos, pensei. Wertheimer era viciado em gente porque era viciado em infelicidade. (p. 55)

Vê-se que, neste fragmento, a infelicidade pode ser entendida como uma consequência da vida, interessante não à descoberta do absurdo, mas sim à consequência que ela pode ter. Uma confissão seria o suficiente para por em movimento todo um mecanismo suicida, de modo a coletivizar a ação. Mas o pensamento suicida se restringe ao indivíduo em si mesmo, é algo íntimo demais. Sua experiência será o seu júri e sua consciência o seu juiz.

Em certo momento do romance, o narrador questiona a própria infelicidade de Wertheimer na vivência de seu fracasso. Seu questionamento se faz na própria construção da dependência alheia que caracteriza a vida do personagem. Wertheimer é dependente até para desistir de um projeto:

O virtuose, e sobretudo virtuose internacional, não pode temer nada, pensei. Seja lá que tipo de virtuose for. O medo de Wertheimer sempre foi nítido, ele jamais foi capaz de ocultá-lo sequer minimamente. Um dia, seu projeto tinha que desmoronar, pensei, como de fato desmoronou; nem mesmo esse desmoronamento de seu projeto como artista foi obra dele próprio, tendo sido, antes, desencadeado por minha decisão de me afastar definitivamente do meu Steinway e da minha carreira de virtuose, pensei. (p. 86)

É a essa origem de um suposto prazer absurdo o que discutimos. Um homem que se mostra pelo fracasso e nele se perpetua não deve ser por mera coincidência. As escolhas fazem os homens, e Wertheimer parece ter encontrado no fracasso sua

razão de viver. Para Albert Camus, a vida num universo absurdo pode ser entendida como uma indiferença pelo futuro e o esgotamento do que nos é dado. Assim, crença num sentido contrário ao bom senso faz do absurdo a escala de valores de Wertheimer, sua escolha, sua preferência. Dito isto, o narrador de Bernhard pode colocar de modo mais claro essa afirmativa sobre nosso náufrago:

Queria ser artista, *ser artista da vida* não lhe bastava [a Wertheimer], ainda que seja bem esse o conceito que nos faz feliz, se temos os olhos bem abertos, pensei. Por fim, apaixonou-se por seu fracasso, talvez perdidamente, pensei, aferrou-se a ele até o fim. Na verdade, eu poderia mesmo afirmar que, embora decerto fosse infeliz em sua infelicidade, ele teria sido ainda mais infeliz se a tivesse perdido da noite para o dia, se a tivessem tomado dele de um momento para o outro, o que por sua vez constituiria uma prova de que no fundo ele não foi infeliz coisa alguma, mas feliz, ainda que graças a sua infelicidade e na companhia dela, pensei. (p. 87)

É ao mito de Sísifo que nos reportamos ao lermos tais palavras. Aqui o Wertheimer absurdo parece vislumbrar um universo “ardente e gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível mas tudo está dado, depois do qual só há o desmoronamento e o nada” (CAMUS, 2010, p. 65). Tal foi a vida aceita pelo náufrago de Bernhard. Sísifo foi condenado pelos deuses a empurrar incessantemente uma grande pedra até o alto de uma montanha, de onde tornava a cair, como castigo por sua desobediência. Ao se tornar consciente de seu castigo, empurra a pedra com alguma esperança, caracterizando, segundo Camus, um complexo absurdo de felicidade nascido do martírio. Camus coloca o homem como senhor de seu destino: eis a alegria de Sísifo. Wertheimer parece ter condenado a si mesmo, mas inconscientemente. O fracasso torna-se a sua única morada possível, sua condenação feliz. Acostumou-se a isso e fez do fracasso o seu projeto. De certa forma, talvez devesse a Glenn a sua permanência numa constante infeliz, pois esta não se inicia quando de sua primeira audição das Variações Goldberg, mas sim na infância.

SUICÍDIO E MORTE: UM FASCÍNIO

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia.

Albert Camus

Eis a grande questão: saber se a vida vale ou não a pena. Se há uma questão que Thomas Bernhard toma como discussão esta é a temática do suicídio. A morte passa pela vida dos três personagens, sendo que um, o narrador, consegue não se decidir pela mesma. Glenn Gould a alcança de modo natural, morre vítima de um derrame

cerebral quando, no isolamento a que se prestou, tocava as Variações Goldberg. Wertheimer, por sua vez, levou à frente o projeto de um suicídio aparentemente não consciente, apesar de toda a tendência, mas que dormia no seu íntimo.

O *náufrago* talvez trate a questão da morte de modo bem particular. As três vertentes apresentadas favorecem a análise dos valores da vida em si como questão única do homem, pois tudo a ela está atrelado. Se há alguma compensação, qual será? Os homens sempre variam seus motivos tanto de viver quanto de morrer. Mergulham em seu íntimo e avaliam suas opções. Apesar de um ato que pode ser público, o suicídio é algo pessoal, decidido junto às questões que realizam a existência humana. Mesmo aqueles que atestam o valor da vida na balança de sua razão própria, desejando conferir à morte a realização de um projeto que, por dedução, poderá solucionar toda a problemática construída ao longo dos anos, não realizam o suicídio por ausência de coragem. Então, se não há coragem, não há suicídio, não há realização de projeto, permanece a crise. Se faltam motivos consideráveis para se por fim à vida, eis uma resposta a ser considerada: todos os motivos são válidos, sendo possível até ao mais supérfluo esta realização. A vida brinca com as prioridades e, às vezes, faz prevalecer as futilidades de modo a transformá-las em causas fundamentais. Esse sentimento que se entende como um “divórcio entre o homem e a vida, entre o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo” (CAMUS, 2010, p. 21). Na realidade, o sentimento absurdo do suicídio se configura como um ideal, um sentido que é dado à vida. Se se morre por um motivo, este é válido enquanto motivo, logo há um sentido respeitado.

Nem mesmo o poder sobre as coisas é capaz de deter o suicídio. Esse sentimento é fértil, pode brotar em qualquer homem, independente de realização social. O muito ou o pouco são desmedidos quando tratamos esta questão de um modo geral. Se uma realização financeira satisfatória fosse o motivo necessário para evitar o hiato voluntário entre a vida e a morte, Wertheimer não teria se enforcado em uma árvore próxima à casa de sua irmã, em Zizers. Se a articulação de sustenação da vida como fruto de um progresso louco e desmedido em limites fosse suficiente para desvincular a morte da vida, não teríamos tantas crises causadas pelo próprio progresso. O indivíduo se depara com a experiência da vida a cada momento. Sua existência está diretamente ligada ao lugar que ocupa no mundo. De certo modo, não há uma experiência da morte, somente impressões da morte alheia. A experiência da vida traz consigo a rotina desesperada do dia-a-dia que se encadeia no íntimo do indivíduo. A consciência de tal problemática pode ser um motivo para se dar cabo à vida. Nem mesmo o conforto é capaz de banir o sentimento absurdo do suicídio, até porque não se trata de uma questão externa, mas de algo íntimo.

O sentimento suicida flui todo o tempo em *O náufrago*. O próprio narrador nutre essa ideia. Conheceu Glenn no Mönchsberg, um monte conhecido como “o morro dos suicidas”, lugar de onde se lembra e demonstra seu apreço pela causa:

Os suicidas tomam o elevador no interior do monte, caminham alguns passos e se jogam sobre a cidade lá embaixo. Sempre me fascinaram os que se arrebentam no chão da rua,

e eu próprio (como, aliás, Wertheimer também) subi várias vezes o Mönchsberg, a pé ou de elevador, com a intenção de me jogar de lá de cima, mas não me joguei (Wertheimer também não!). Várias vezes cheguei a me colocar em posição de pular (Wertheimer também!), mas, como Wertheimer, não pulei. Dei meia volta. Claro que até o momento, o número dos que deram meia-volta é maior que o daqueles que pularam, pensei. (BERNHARD, 2006, p. 12).

Como é de se esperar do nosso narrador, ele não consegue finalizar até mesmo o projeto do suicídio, talvez por avaliar-se e entender que suas razões não são suficientes para tal ato. O desinteresse que o atinge é a causa de seu recuo. Mas Wertheimer, que era contrário à prática suicida, decidiu por executá-la. A vida construída através da negatividade outorgou a ele a coragem necessária para o ato suicida. Através das várias comparações feitas pelo narrador entre Glenn, Wertheimer e ele próprio, é perceptível a formação de uma identidade cuja existência paira sobre o fracasso, identidade esta que o levaria ao suicídio. De certo modo, Wertheimer sempre teve o suicídio acalentado dentro de si; faltavam-lhe motivos que manifestassem o sentido que ele tinha da vida. Sua caminhada até a morte foi uma gradação que chega ao ápice de sua intensidade quando se vê abandonado pela irmã. Não era concebido por ele a desvinculação de sua irmã em prol da construção de uma vida normal, da constituição que uma família iria estabelecer. Sua vida doentia parece ter se agravado após esse fato, como nos conta o narrador:

O efeito que isso causou nele foi o de uma terrível vergonha. Sentado em sua poltrona, ele só pensava em se matar, como afirmou, pensei, dias e dias meditando como iria se suicidar, o que por fim acabou não fazendo. (p. 41)

A morte de Glenn Gould também teve um peso especial ao intuito suicida de Wertheimer. Não suportava a ideia de Glenn, além de tê-lo feito desistir da carreira musical somente pelo seu virtuosismo, também ter morrido junto ao piano tocando as Variações Goldberg, música que marcou a sua caminhada em direção ao fracasso. Era a conscientização do fracasso de sua vida. Só lhe restaria um projeto: o suicídio. Na verdade, desde a infância já nutria a vontade de se matar, mas, como diz o narrador, nunca alcançou a concentração necessária para tanto. Tentava há anos morrer, mas não conseguia. Por fim, encontrou um momento que julgou propício e a concentração necessária, que são, como de costume, criticados pelo amigo niilista e narrador do romance:

Tramado era também, aliás, uma de suas palavras preferidas, e ela se aplica de fato ao suicídio dele, pensei: *o suicídio dele foi tramado*, pensei.

Glenn morreu no momento mais favorável para ele, pensei, mas Wertheimer não se matou no momento mais propício; quem se mata, nunca se mata no momento mais propício para si mesmo, mas a chamada morte natural vem sempre

no momento mais favorável. Wertheimer quis competir com Glenn, pensei, e ao mesmo tempo dar uma lição na irmã, *vingar-se dela*, indo se enforcar justamente a apenas uns cem passos da frente da casa dela em Zizers. Comprou uma passagem para Zizers, nas proximidades de Chur, viajou para lá e se enforcou a uns cem passos da casa da irmã. O corpo encontrado não foi reconhecido por vários dias. Somente quatro ou cinco dias depois de encontrado o cadáver é que o nome Wertheimer chamou a atenção de um funcionário do hospital em Chur, que o ligou à esposa do proprietário das indústrias químicas, a qual ele conheceu anteriormente como Sra. Wertheimer... (p. 45)

É perceptível durante a narrativa a determinação psicológica que o autor utiliza para levar o leitor aos devaneios da morte anunciada desde as primeiras linhas do romance. Gaston Bachelard (1997) salienta que a ficção cria meios que estão à disposição do romancista, para que sejam enveredados, profundamente, os caminhos do suicídio. Assim, o romancista revela o fundo de seu ser e de seus personagens, traz à tona uma realidade encadeada em favor da temática que busca. Bachelard convoca ao dramático a discussão do súbito encontro entre a vida e a morte, enfatizando que a literatura abre ao mundo tudo aquilo que não é possível dizer na realidade, tudo aquilo que a própria natureza humana procura esconder, os momentos mais íntimos de quem está visualizando seu último abismo:

O suicídio, na literatura, prepara-se ao contrário com um longo destino íntimo. É, literariamente, a morte mais bem preparada, mais planejada, mais total. O romancista quase gostaria que o Universo inteiro participasse do suicídio de seu herói. O suicídio literário é, pois, muito capaz de nos dar a imaginação da morte. Ele põe em ordem as imagens da morte. (BACHELARD, 1997, p. 83).

A maestria de Thomas Bernhard na condução de *O naufrago* é suprema. O tom monocórdio das repetições proporcionam um desconforto imediato. A exaltação de Glenn Gould, o fracasso de Wertheimer, o descaso e niilismo do narrador, são exemplos dessa construção literária que põe em questão a existência humana. Os homens tratados neste romance são suas próprias vítimas. Até mesmo Glenn, com toda sua genialidade, isola-se do mundo por entender o homem como um ser mutilado. A cidade para ele passa a ser um covil de lobos, onde seus habitantes só tentam devorar uns aos outros. Wertheimer, pelas palavras do narrador, ensaia sua louca vida fracassada até depois de sua morte. Apenas o narrador dá continuidade a sua própria vida, aqui metaforizada, dentro da linguagem musical, como acordes dominantes, carentes de resolução num encadeamento harmônico.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. O complexo de caronte. In: _____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERNHARD, Thomas. *O naufrago*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMUS, Marcel. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.
- HORKHEIMER, Max. A revolta da natureza. In: _____. *Eclipse da razão*. São Paulo: Centauro, 2002.
- KANT, Immanuel. Analítica da faculdade de juízo teleológica. In: _____. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução Valério Rohden e António Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.