

O NÁUFRAGO, DE THOMAS BERNHARD: VIDAS EMPAREDADAS

Valci Vieira dos Santos

Resumo: Este trabalho examina alguns aspectos da tumultuada relação estabelecida entre os três personagens centrais da obra *O naufrago*, de Thomas Bernhard, cujas vidas hajam-se configuradas a partir de um constante dilema entre o viver e o morrer, ensejando, dessa forma, a flagrante construção de quadros dramáticos.

Palavras-chave: *O naufrago*; vidas emparedadas; quadros dramáticos.

Abstract: This paper examines some aspects of the tumultuous relationship between the three main characters in the book “O Naufrago”, by Thomas Bernhard, whose lives there are to be configured from a constant dilemma between living and dying, occasioning thereby the construction of the act dramatic situations.

Keywords: *The castaway*; walled lives; dramatic pictures.

Vivemos tentando escapar de nós mesmos, mas fracassamos sempre nessa tentativa, quebramos a cara, porque nos recusamos a compreender que não podemos escapar de nós mesmos, a não ser por meio da morte.

(Bernhard)

Ao depararmos com a leitura de *O naufrago*, somos colocados o tempo todo à prova: a começar pelo papel que nós, leitores, assumimos na relação texto-leitor, diante de uma obra de arte, cujo aspecto importante, em sua constituição, é essa capacidade que o autor também contemporâneo tem de veicular uma “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 1997, p.22). Mas tal ambiguidade, na escrita contemporânea, torna-se um convite, uma sugestão ao leitor, uma provocação para que este se posicione frente a textos cuja estrutura deliberadamente se mostra em movimento, inacabados, e por isso mesmo, no dizer de Iser (2002), não são figuras plenas, mas discursos marcados por indeterminações chamadas “vazios” que pedem uma intensificação da atividade imaginativa do leitor.

Thomas Bernhard é, assim, mais um desses escritores que estruturam sua obra de tal forma que se torna difícil assentar-lhe um sentido estável. Aliás, essa não parece ser a sua intenção, haja vista tratar-se de um texto que nos remete a um longo parágrafo, sem pausas nem descanso. A repetição de frases, palavras e ideias deixam, por vezes, o leitor desorientado, asfíxiado, à deriva. Num dado momento, confundimo-nos com a figura do naufrago, quase sempre numa tentativa desesperada de sobreviver às armadilhas que a vida (a leitura) nos impõe.

Em *O naufrago*, fica também evidente, por parte de seu autor, a desconstrução de vários estatutos, especialmente o literário, que, muitas vezes, insistem na cristalização, a começar pelo desfacelamento da estrutura romanesca, no flagrante desejo de romper com categorias lineares. Adepto da chamada tradição moderna, Bernhard procura dialogar com as mais diferentes instâncias literárias, presentes num mesmo espaço da escrita. Dessa forma, o caráter híbrido da obra denuncia seu proselitismo pelo diferente, pela capacidade de tratar com arguciosidade grandes temas tão atraentes, mas, ao mesmo tempo, tão difíceis às vezes de serem digeridos: a arte, a mediocridade, o gênio, a solidão e o fracasso.

O certo é que *O naufrago* é um texto denso e tenso, de acentuado teor depressivo, não somente pelo caráter de seus personagens, mas especialmente

pelas opiniões fortes e extremistas, marcadas pelo desprezo imprimido às pessoas, lugares e eventos, cuja estrutura, a princípio, dá ao leitor uma sensação de que será preciso muito fôlego (e realmente será preciso) para dar conta de entender os imbricados fios responsáveis pela construção dessa resistente teia literária, imune a qualquer tipo de rótulo. Simultânea a sua estrutura narrativa, já a partir do quarto parágrafo, passamos a conviver com intensos fragmentos de memória de um narrador-personagem, que, com sua argúcia e perícia, vai, aos poucos, desvelando a vã tentativa de um leitor sonolento de querer-se desvencilhado de suas armadilhas:

Há exatos vinte e oito anos, moramos juntos em Leopoldskron e, ao longo de todo um verão arruinado pela chuva, estudamos com Horowitz, com quem aprendemos mais (o que se aplica a Wertheimer e a mim, naturalmente, não a Glenn Gould) do que nos oito anos anteriores de Mozarteum e da Academia de Viena (BERNHARD, 7-8).

Na obra, o tempo presente é fortemente marcado pelo tom delineado, em função das ocorrências do passado, resultantes de um monólogo interior, perturbador, intrigante, o qual anuncia o poder verbal de Thomas Bernhard, autor conhecido pela “alta voltagem” de sua escrita incisiva e “pérfuro-cortante”, que ziguezagueia dentre os seus dilemas e estilemas crítico-criativos. Aliás, essa escrita incisiva tem a morte como o seu grande tema, o qual desestabiliza o leitor desde o seu início, quando é recebido, ainda nos dois primeiros parágrafos, com o relato do fim trágico de dois dos personagens centrais: Glenn Gould, virtuose do piano, morto em decorrência de uma doença pulmonar; e Wertheimer, vítima de suicídio com contornos macabros. Daí em diante serão exibidos sucessivos quadros dramáticos, cuidadosamente pintados com cores indeléveis, que dão forma a assuntos os mais variados possíveis: o mundo e seus múltiplos mutilados; a (in)felicidade humana; a hipocrisia dos homens; a intransigência daqueles que se dizem patronos da justiça; os mau-entendidos do mundo, enfim, o sofrimento de vidas emparedadas.

Esses temas terão lugar nas vidas de três amigos, três gênios, três homens obcecados pela perfeição: Glenn Gould, Wertheimer e o narrador. A busca obsessiva pela (in)felicidade leva-os a um processo contínuo de autodestruição, cujas existências se arrastam em debalde tentativas de encontrarem-se, apesar de estarem fadados ao isolacionismo, de consequências fatais. Dentre as várias tentativas de se encontrarem, uma, *incontinenti*, é insinuada logo no início do primeiro encontro, quando eles se conhecem e se tornam alunos do professor Horowitz. Nesse momento, é possível crer que se tratasse de três jovens unidos pelo mesmo objetivo: tornarem-se exímios pianistas, até porque, o prazer de estudar com o grande mestre do piano, Horowitz, aquele que “transformou todos os nossos professores em zeros à esquerda” (p. 8), fê-los se esquecerem dos desprazeres:

Não comíamos quase nada nem jamais sentimos as dores nas costas que sempre nos atormentaram nos cursos com nossos velhos professores; estudando com Horowitz, as dores nas costas não apareciam, e isso porque estudávamos com tanta intensidade que era mesmo impossível que aparecessem (BERNHARD, p. 8).

Mas não é exatamente isso que acontece. Ainda durante a estada dos três nas aulas de piano, Glenn Gould se destaca irremediavelmente, ficando “claro que Glenn era já melhor pianista do que o próprio Horowitz” (p. 8). Irremediavelmente,

também, se “perdem” as três vidas, tornando-se *displaced*: Wertheimer, o naufrago, que repudia a tudo e a todos, aposta todas as suas fichas numa carreira de virtuoso do piano, a qual desaba tão logo conhece Glenn; o narrador, insatisfeito com a posição de segundo melhor, oferece o seu piano a uma filha de um professor da província; já Glenn Gould não desistiu, transformando-se numa monstruosidade do piano, “monstruosidade da qual ele nunca mais escapou e da qual, aliás, nunca teve vontade de escapar” (p. 9), e por isso “sucumbira sem demora, graças a sua *obsessão pela arte*, a seu *radicalismo pianístico*” (p. 9 - grifos do autor).

Dessa forma, os quadros dramáticos constantes da obra vão sendo pintados com uma de suas matérias-primas básicas: a solidão. Apesar de possuírem vidas muito similares, como, por exemplo, o fato de todos terem cursado a mesma escola, *mutatis mutandis*, as mesmas condições socioculturais e econômicas, sendo estas últimas assaz favoráveis, o que os leva a encarar o trabalho como uma casualidade, e não uma necessidade vital, ou até mesmo uma atividade imprescindível, haja vista serem herdeiros de grandes fortunas, ainda assim, suas vidas passam a ser pautadas pela solidão.

A solidão se manifesta em cada um deles, por intermédio de vários comportamentos. Os três exibem perturbadoras rupturas sociais e apresentam personalidades extravagantes e diversas entre si. Num primeiro plano, acha-se a figura de Wertheimer, a mais intrigante delas, que, para Glenn Gould, era o naufrago, um fanático, “*vive morrendo quase ininterruptamente de autocomiseração*” (p. 29 - grifos do autor).

Wertheimer tenta driblar a solidão portando-se de modo estranho, com fortes sinais de depressão e mente perturbadoras, facilmente comprovado nos sucessivos distúrbios comportamentais, demarcadores de uma vida enclausurada, emparedada. Em verdade, desde a infância, revelou-se um ser desajustado: “Desde menino tinha vontade de morrer, de se matar, como se diz, mas nunca alcançou a concentração necessária para tanto. Não conseguia se haver com o fato de ter nascido num mundo que, em essência, tinha sido sempre repugnante para ele, desde o princípio” (p. 42). Seu desassossego se agrava quando a irmã, até então dominada por ele, decide desvencilhar-se, e se casa, passando a morar distante. O abandono dela como que fortalece a ideia, aos poucos articulada, de um suicídio anunciado. Suicídio esse revelador de um ser em constante desassossego, mórbido, que não conseguia ajustar-se até mesmo com a família. Passamos, a seguir, a ilustrar com algumas passagens da obra, o emparedamento de Wertheimer:

Depois da partida da irmã, Wertheimer passou a recolher-se em Traich a intervalos de tempo cada vez menores: vou para Traich porque odeio Traich, dizia. A casa no Kohlmarkt acumulava poeira, já que na sua ausência ele não deixava ninguém entrar lá. Em Traich, muitas vezes ficava dias dentro de casa; só mandava o lenhador trazer um jarro de leite, manteiga, pão, um pedaço de carne defumada. E lia seus filósofos: Schopenhauer, Kant, Spinoza. Também ali mantinha as cortinas fechadas quase o tempo todo (p. 29).

Wertheimer sempre leu livros que tratavam de suicidas, doenças e mortes, pensei, em pé, na pousada, livros descrevendo a miséria humana, a falta de saída, a falta de sentido, a inutilidade, livros onde tudo é sempre devastador e mortal. Por isso amava acima de tudo Dostoiévski e todos os seus sucessores, a literatura russa como um todo, porque ela é a verdadeiramente mortal, mas gostava também dos deprimentes filósofos franceses. Porém, o que gostava mesmo de ler e lia com insistência eram os textos de medicina, e suas andanças sempre o conduziram aos hospitais e sanatórios, aos asilos e necrotérios (p.54-5).

O certo é que as vãs tentativas de Wertheimer, e até mesmo da família, de livrar-se da clausura dos pensamentos, das frustrações e da fraqueza espiritual, e por isso tentou refugiar-se nas ciências do espírito, não foram suficientes para romper as amarras que o oprimiam: “Esperavam que ele viesse a ser comerciante como o pai, mas no fundo tampouco se tornou o que ele próprio queria: músico; em vez disso, foi *destruído pelas chamadas ciências do espírito*, segundo suas palavras” (p. 40 - grifos do autor). Por outro lado, a solidão de Wertheimer atinge seu ápice, quando se vê enjaulado por todas as direções, por todos os lugares:

E assim vou indo de uma jaula para outra, [...] do Kohlmarkt para Traich e de volta para o Kohlmarkt (...). Da jaula catastrófica da cidade grande para a jaula catastrófica da floresta. Às vezes me escondo numa, às vezes noutra; ora na perversidade do Kohlmarkt, ora na perversidade da floresta, no campo [p. 35].

Quanto à figura do narrador-personagem, seu desajuste talvez não se revele com tanta intensidade como a de Wertheimer, mas, ainda assim, é possível traçar o perfil de um ser desassossegado, e por isso preso às suas angústias. Sua solidão também se manifesta no sentimento de querer manter-se afastado de tudo e de todos, numa atitude clara de misantropia, de preferir o anonimato aos aplausos:

[...] pois desde o começo sempre detestei o virtuosismo e seus efeitos colaterais, sempre detestei principalmente me apresentar perante a multidão, e odiava acima de tudo o aplauso, não o suportava; durante muito tempo não soube dizer se o que não suportava era o ar viciado das salas de concerto, o aplauso ou ambos, até que ficou claro para mim que não suportava era o *virtuosismo* em si, e sobretudo o pianístico. E isso porque eu odiava acima de tudo o público e tudo o que se relaciona com ele, o que significa que odiava, portanto, o(s) próprio(s) virtuose(s) (p.17-8 - grifo do autor).

Assim, a sensação de emparedamento do narrador-personagem é também uma constante. Acha-se preso em uma jaula, cujos alçózes são desde professores, lugares e até familiares. Vejamos alguns excertos da obra que corroboram tal assertiva:

Antes de Horowitz, eu tinha estudado com Wührer, um daqueles professores que sufocam a gente na mediocridade, e isso para não falar nos anteriores, todos eles de nome, como se diz, apresentando-se continuamente nas grandes cidades e titulares de ricas cátedras em nossas famosas academias; e, no entanto, não passam de pianistas exterminadores [...] (p. 15)

Eu detestava tocar no Ehrbar, o que tinha sido imposto por meus pais, a mim e a todos os demais membros da família; o Ehrbar era seu centro artístico, e nele tinham tocado até as últimas peças de Brahms e Reger. Eu *odiava* esse centro artístico da família. Mas *amava* o Steinway que extorquiria de meu pai e que tinha sido trazido de Paris nas mais difíceis circunstâncias (p. 20- grifos do autor).

Quem sabe uma das passagens mais emblemáticas que denunciam a solidão do narrador, seja aquela que demonstra o seu estado d’alma, quando se vê sozinho, sem a presença das duas pessoas que talvez mais amasse em vida: seus amigos!

Amizade, artistas!, pensei, meu Deus, que loucura! Sou o único que restou! Agora estou sozinho, pensei, pois, para dizer a verdade, tive só duas pessoas na vida, pessoas que significavam para mim a própria vida: Glenn e Wertheimer.

Agora os dois estão mortos, e eu tenho que me haver com esse fato (p.31).

Não menos sozinho se sente Glenn Gould, apesar de seu sucesso ao piano, de seu virtuosismo. Sua dedicação exclusiva às aulas de música, sua obsessão pelos acordes perfeitos, seu radicalismo e seu viver exaustivo apenas para as “Variações Goldberg”, fizeram-no, sem sombra de dúvida, sucumbir-se, não em decorrência da doença, mas ao ostracismo a que se submeteu: “Mas Glenn não sucumbiu a essa doença pulmonar, pensei. O que o matou foi a falta de saída em cuja direção ele tocou sua vida ao longo de quase quarenta anos, pensei.” (p.9)

Glenn Gould, a exemplo de Wertheimer, também se enjaulou. Este assim se posicionou em relação àquele: “Glenn se trancou em sua jaula americana, e eu em minha jaula na Alta Áustria, ele disse, pensei. Ele, com sua mania de grandeza; eu, com meu desespero.” (p.35) O isolacionismo de Glenn é reforçado, ainda por Wertheimer, numa passagem mais adiante:

[...] estou convencido de que foi isso que fez com que ele mandasse construir sua casa na floresta, seu estúdio, sua máquina de desespero (...). Que doidice, construir uma casa com um estúdio no meio da floresta, isolada de tudo e de todos, a quilômetros de distância – só um maluco faz uma coisa dessas, um louco, afirmou ele (p. 35).

Para além do sentimento de clausura, de emparedamento, que cada um dos personagens teve em seu mundo individual, a condição de amigos inseparáveis também gerou estágios coletivos de *displaced*, haja vista a comunhão mantida entre eles, e por isso suscetíveis de impressões similares, apesar das diferenças inerentes a cada um. Assim, não é difícil identificar as inúmeras passagens da obra que ilustram o sentimento coletivo de entrincheiramento.

A fim de melhor compreendermos esses seres mutilados, que caminham para um contínuo processo de autodestruição, tentamos buscar, em algumas instâncias discursivas, motes para melhor fundamentar nossos argumentos:

Campo e Cidade

[...] Glenn era um ser urbano, como de resto eu também, e Wertheimer; no fundo, amávamos a cidade grande e detestávamos o campo, que, no entanto, explorávamos ao máximo (como, aliás, a metrópole também o faz, à sua maneira). Por causa da doença no pulmão, Wertheimer e Glenn acabaram tendo que ir para o campo, Wertheimer ainda mais a contragosto do que Glenn: este, em última instância, porque não suportava mais a humanidade inteira, ao passo que Wertheimer teve que fazê-lo por causa dos acessos constantes de tosse que tinha na cidade, e porque seu médico lhe tinha dito que na cidade suas chances de sobrevivência eram nulas (p. 25).

Nesse excerto, é possível perceber o alto grau de instabilidade dos três amigos. O não-lugar passou a reger suas vidas, seus desejos, seus sonhos. O campo e a cidade, dois espaços emblemáticos que, historicamente, fazem oposição entre si, são retomados em várias passagens da obra, numa clara exemplificação de que o sentimento de menos valia imperava. O campo, em especial, passou a fazer parte de suas vidas como mero pano de fundo. Tornou-se, assim, um espaço de exploração, uma espécie de tábua de salvação, quando se viram perdidos em meio ao turbilhão da metrópole, porque não mais se identificavam com ela, ou porque “não suportava(m) mais a humanidade inteira”, ou porque passaram a ver no campo o último recurso para a cura de uma doença que os minava.

O campo passou a ser, constantemente, alvo dos ataques de Glenn e Wer-

theimer. Nele, os personagens descarregavam sua fúria, seus constantes ataques à humanidade, numa flagrante demonstração de sentimentos encurralados. Cada um, a seu modo, exhibe perturbantes rupturas sociais e personalidades tão extravagantes quanto diversas entre si. Há uma sucessão de quadros dramáticos, delineados no espaço rural, os quais materializam a impressão que eles possuíam a seu respeito, todos pintados com temas e motivos depreciadores, reveladores, portanto, do estado d' alma de seus visitantes:

[...] O campo me aborrece, costumava dizer. Glenn tinha razão em me chamar sempre de caminhante do asfalto, disse-me ele – só ando no asfalto; no campo não ando, sinto um tédio infinito e fico sentado dentro da cabana. [...] Odeio o campo [...] Mas passear ou mesmo andar pelo campo eu não consigo. Para mim, é a coisa mais sem sentido que existe, não vou cometer essa estupidez, esse crime insano (p. 27).

Na passagem abaixo, talvez uma das mais ilustrativas de suas impressões sobre o campo, o personagem-narrador desfere toda sua fúria sobre ele, numa clara demonstração do sentimento nutrido. O campo, dessa forma, passa a ser um quadro em que as cores usadas para pintá-lo são opacas, sem brilho, sem expressão. Os temas, por seu turno, revelam-nos quadros disformes, obscuros, sem atração, dispensáveis, portanto:

Quem mora no campo emburrece com o passar do tempo e não percebe; durante um certo período, acredita que está sendo original e que está cuidando da própria saúde, mas a vida no campo não é nada original: para quem não nasceu no campo e para o campo, é puro mau gosto e só prejudica a saúde. As pessoas que vão para o campo se enterram ali, levando uma vida no mínimo grotesca, que as conduz primeiro ao emburrecimento e depois à morte ridícula (p. 28).

Salta-nos aos olhos, em última análise, a sucessão de imagens negativas associadas à figura do campo. Este, inexoravelmente, na visão dos personagens, se torna sinônimo de tudo que é ruim, atribuindo-lhe, inclusive, o adjetivo de grotesco, essa também categoria estética que nos remete ao burlesco, ao mau gosto e, por vezes, ao disforme. Na verdade, a transferência dessas múltiplas e diversas imagens negativas dispensadas ao campo pode nos revelar o desajuste e a impotência dos personagens diante de sua incompetência para viver socialmente.

A família

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; o odiado Ehrbar em nossa sala de música dera-me a idéia, e na qualidade de uma arma contra eles, explorei essa idéia, desenvolvendo-a até a perfeição suprema contra a família. E com Glenn não foi diferente, tampouco com Wertheimer, que, como bem sei, só foi estudar arte, ou seja, música, para magoar o pai [...] (p. 22).

Outro impacto dramático, em que se desenvolvem sucessivas cenas de emparedamento, acontece no meio familiar, o que causa, a princípio, estranhamento, pois a família seria essa linhagem composta de pessoas unidas por laços afetivos, emocionais, que procuram conviver harmonicamente. Entretanto, esse não é o quadro pintado na obra. O que vemos, incessantemente, na visão dos personagens, é a família assumindo também espaços que os encurralam. Já nas primeiras páginas de *O naufrago*, nos deparamos com comportamentos e falas

que repudiam a família. A aversão aos grupos familiares se inicia já no momento em que decidem estudar música. Para o personagem-narrador, por exemplo, a família se constituiu no primeiro obstáculo, pois não havia em seu seio tradição musical. Ainda assim, com a atitude de colocar-se contra os desejos dos pais, o personagem-narrador matricula-se no Mozarteum, estabelecendo um claro confronto. A passagem abaixo, nesse sentido, é-nos reveladora:

E eu usei e abusei do Mozarteum contra eles todos, empregando todos os meios que ele me oferecia para contrariá-los. Se tivesse me dedicado a suas olarias e passado a vida inteira tocando no velho Ehrbar, eles teriam ficado satisfeitos; assim, afastei-me da família por intermédio do Steinway [...] (p. 21).

No excerto seguinte, o desajuste familiar assume talvez seu ponto mais alto. Nele, é possível evidenciar mais uma das semelhanças entre os três amigos: o isolamento, inclusive da família:

E com Glenn não foi diferente, tampouco com Wertheimer, que, como bem sei, só foi estudar arte, ou seja, música, para magoar o pai, pensei na pousada (...). Glenn o disse de forma ainda mais radical: eles me odeiam, a mim e a meu piano. Quando falo em Bach, eles quase vomitam, disse (p. 22).

Mas de todos os amigos, certamente o naufrago - e por isso o *naufrago*, ou, nas palavras do próprio narrador-personagem, “Wertheimer foi sempre e apenas o naufrago (p. 40) -, foi o que mais sentiu na pele o desajuste familiar. A família representava para ele a opressão, a grande responsável pelo seu fracasso, a força contrária, o contrapeso que não o permitia manter-se equilibrado, e por isso mesmo a odiava tanto:

Ninguém lançou sobre os próprios parentes uma luz tão terrível como Wertheimer, *um retrato devastador*. Odiava o pai, a mãe e a irmã, culpando-os por sua própria infelicidade. Acusava-os sem parar pelo fato de ele ter que existir, de o terem jogado numa ponta da pavorosa máquina da existência para que ele sãsse destruído por inteiro na outra ponta. Não adianta reagir, vivia dizendo. A criança é jogada nessa máquina da existência pela mãe, e o pai mantém a vida toda a máquina em funcionamento, despedaçando coerentemente o filho. Os pais sabem muito bem que em seus filhos dão continuidade à desgraça que eles próprios são [...] (p. 39 - grifo do autor).

Talvez ciente de sua própria fragilidade, Wertheimer deposita sobre sua irmã suas últimas esperanças. Passa a dominá-la, numa vã tentativa de mostrar para si mesmo que é forte, que pode segurar as rédeas da situação. Mas sua flagrante instabilidade emocional não a segura por muito tempo:

Nunca estava satisfeita, e eu fiz de tudo por ela, que podia comprar todas as roupas que queria, disse. Mimei minha irmã, disse. E no ápice desse mimo todo, prosseguiu, ela foi embora para Zizers, perto de Chur, para essa região horrorosa. Todo mundo vai para a Suíça quando não sabe mais o que fazer, ele disse, pensei (p. 43).

Diante do distanciamento da irmã, e para vingar-se dela, Wertheimer se torna autor da cena mais trágica da obra: arquiteta um suicídio de contornos macabros. Enforca-se a poucos metros da casa de sua irmã, como que lhe dando uma punição *ad eternum*.

Seres em desassossego, mutilados

O mundo está cheio de mutilados. Caminhamos pelas ruas e só vemos mutilados. Convidamos alguém para nos visitar e recebemos um mutilado em casa, disse Glenn, pensei. De fato, eu próprio já observara isso diversas vezes, e só podia dar razão a ele. Wertheimer, Glenn, eu – todos mutilados, pensei” (p. 31).

Nesse dilaceramento entre o mundo construído e vivido pelos gênios e seu elitismo, a permanente angústia de ter todas as elevadas expectativas nunca atingidas, bem como o contraponto com indivíduos que não fazem parte desse mundo, e daí o estabelecimento de conflitos, acaba por dar margem a uma via de escape em direção a um mero diletantismo, e por isso mesmo quase sempre propiciador de desesperos existenciais, comportamentos estranhos e desajustados, muitas vezes repugnantes, que podem gerar, de um lado, compaixão e compreensão; de outro, repulsão, ojeriza, incompreensões.

Difícil é elencarmos a multiplicidade de quadros dramáticos, constantes da obra, cujos componentes, temas e motivos enfileiram a galeria esboçada por Glenn, Wertheimer e o personagem-narrador. Nada parece ter escapado ao poder de fogo da arma giratória deles: cidades, lugares, professores, instituições, relacionamentos etc. Célebres seres em desassossego, o forte sentimento de emparedamento fê-los se tornarem criaturas em constantes histerias, e por isso autores de fortes opiniões a respeito de tudo e de todos. Sentiam-se trancafiados em todos os lugares, bem como trancafiavam os seres, o mundo:

Trancamos nossos grandes pensadores em nossas estantes de livros, de onde, condenados para sempre ao ridículo, eles nos fitam, ele disse, pensei. Dia e noite ouço a choradeira dos grandes pensadores que trancamos em nossas estantes, essas grandezas intelectuais ridículas com suas cabeças encolhidas atrás do vidro, disse, pensei [...] (p. 58).

Ou nessa passagem que demonstra o ápice do desassossego de Wertheimer, revelador de seu caráter autodestrutivo:

Examinando-se melhor, disse, também os chamados desfavorecidos, os chamados pobres, os que ficaram para trás, revelavam a mesma falta de caráter, eram tão repugnantes e repulsivos quanto os outros, aqueles de cujo meio fazíamos parte e que só julgávamos repugnantes por esse motivo. As camadas inferiores são tão perigosas para todos quanto as superiores, disse; agem com a mesma crueldade, devem ser evitadas tanto quanto as outras; são diferentes, mas igualmente cruéis, ele disse, pensei (p. 76).

Ou, ainda, quando o personagem-narrador ataca a hipocrisia de pessoas que afirmam ser o que são e o que não são, ou negam ter o que têm e o que não têm:

Por toda parte, as pessoas se comportam de maneira hipócrita ao dizer que sentem vergonha do dinheiro que têm e que os outros não têm, quando é afinal da natureza das coisas que uns tenham dinheiro e outros não, ora são uns, ora outros os que têm, isso não vai mudar, e os que têm não têm culpa de ter dinheiro, assim como os outros tampouco têm culpa de não ter etc., pensei, o que, no entanto, não é compreendido por nenhuma das partes, porque em última instância elas só conhecem a hipocrisia e nada mais.(p. 94)

Assim é *O naufrago*. Uma obra intrigante. Três personagens também intrigantes. Três amigos que aparentemente se entendem, mas que se digladiam

por possuírem personalidades tão fortes, tão excepcionais, muitas vezes responsáveis pela sua ascensão ou queda. A depender do contexto, um prospera; o outro, os outros, ou todos se naufragam, apesar das investidas em direção à sobrevivência.

Enfim, numa debalde tentativa de considerações finais, até porque *O naufrago* é daquelas obras literárias que rompem com a linearidade de textos que ainda tentam sobreviver, e por isso nos desestabilizam o tempo todo, levando-nos, inclusive, a compartilhar com o sentimento *gauche* dos personagens, pois não se trata de uma escrita reveladora de textos previsíveis, procuramos explorar, ainda que de modo incipiente, o estilema de um autor ímpar que percorre a arte, a genialidade de seres e seus desajustes, o fracasso, a mediocridade e a perfeição que se quer absoluta. O naufrago pode ser, portanto, todo aquele que se vê desorientado em meio a esse turbilhão de eventos trágicos, ou não. O certo é que o leitor, assim como os personagens da obra, tenta sobreviver o tempo todo, no caso, à instigante escrita, a qual, fatalmente, obriga-o a desapegar-se das amarras da forma, das tradições e da linearidade literárias, se quer manter-se vivo. Esse cuidado talvez possa, ainda que temporariamente, livrá-lo de naufragar-se. Ou, poderá se deparar “continuamente com esses naufragos e homens sem saída [...], caminhando apressado contra o vento” (p. 122).

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

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

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

HELENA, Lucia. “Ruínas do moderno na ficção do pós-moderno: a ficção da crise e o pensamento trágico”. In: *Via Atlântica*, n.9. *Revista da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFCLCH da USP, 2006: PP. 139-162.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.