

AUTOBIOGRAFIA ÀS AVESSAS: MEMÓRIAS DO PERSONAGEM MURAU EM *EXTINÇÃO – UMA DERROCADA*, DE THOMAS BERNHARD

José Lucas Zaffani dos SANTOS

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / Faculdade de Ciências e Letras –
Campus Araraquara - UNESP / FCLAr
zaffanilucas@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos da obra *Extinção – Uma derrocada*, do escritor austríaco Thomas Bernhard. Última publicação do autor, o romance é a autobiografia ficcional do personagem e narrador Murau. Em seu relato o personagem revisita por meio de suas memórias a sua infância e juventude ao lado de sua família durante a segunda guerra mundial. Desde essa época, Murau vivia em conflito com seus familiares, fato que o leva a se mudar para a Itália. É nesse novo cenário que o personagem começa a elaborar o seu projeto de escrita denominado por ele como sendo a sua antiautobiografia. Suas memórias retomam entre outros eventos o envolvimento de sua família com o nacional-socialismo, alvo principal de suas críticas. Romance de estrutura complexa, nosso foco aqui será o narrador, instância instigante e que não se encaixa perfeitamente nos conceitos de narrativa autobiográfica predominante, na qual deve haver a correspondência entre autor, narrador e personagem. Outro ponto interessante na obra é a representação da morte do narrador em primeira pessoa por meio de uma inserção anônima.

PALAVRAS-CHAVE: autobiografia ficcional; Thomas Bernhard; narrador.

Introdução

O período histórico compreendido pela segunda guerra mundial trouxe para as artes infundáveis temas para serem discutidos. A literatura foi sem dúvida a primeira arte a se manifestar a respeito das consequências do evento devastador que mudou a maneira de o homem enxergar a sociedade. É por meio dos relatos de sobreviventes que o mundo pode ter acesso às atrocidades comandadas pelos nazistas. Analisaremos aqui a obra *Extinção – Uma derrocada*, de Thomas Bernhard discutindo, sobretudo como uma narrativa ficcional de caráter autobiográfico traz para o gênero romance uma visão predominantemente subjetiva do respectivo evento histórico.

Lançado em 1986, *Extinção – Uma derrocada* (*Auslöschung: Ein Zerfall*), é o último romance do escritor austríaco Thomas Bernhard (1931-1989) publicado, portanto três anos antes de sua morte. Para muitos críticos, a obra é considerada o ponto máximo da produção do autor, que iniciou seus escritos na década de 50 aos dezenove anos, quando publicou um texto no jornal *Salzburger Volksblatt* abordando de forma literária o falecimento de seu avô. Sua produção caracteriza-se pela multiplicidade de gêneros, dentre os quais se destacam peças teatrais, poesia, romances, etc. Em sua obra, merecem destaque os cinco volumes autobiográficos, publicados paralelamente à sua prosa ficcional, lançados entre 1975 e 1982: *A causa* (*Die Ursache* – 1975), *O porão* (*Der Keller* – 1976), *A respiração* (*Der Atem* – 1978), *O frio* (*Die Kälte* – 1981) e *Uma criança* (*Ein Kind* – 1982). Esses romances retomam a infância e adolescência do autor, períodos, segundo Bernhard, marcados por muitas dificuldades.

O relato antiautobiográfico de Murau

O último romance de Bernhard apresenta para o leitor a autobiografia do personagem Franz-Josef Murau. O enredo da obra, dividida em dois capítulos - “O telegrama” e “O testamento” -, pode ser sintetizado da seguinte forma: o personagem Murau, auto-exilado em Roma, recebe um telegrama de suas irmãs contendo o seguinte comunicado “Pais e Johannes mortos em acidente. Caecilia, Amalia” (BERNHARD, 2000, p. 7). A partir dessa notícia, o personagem é tomado por infinitas lembranças, as quais ele relata para o italiano Gambetti, seu aluno e confidente. No segundo capítulo, Murau retorna a Wolfsegg, propriedade de sua família na Áustria, para participar do enterro de seus familiares e também para assumir a herança. Portanto podemos dizer que a ação principal, relatada nesses dois dias, é narrada de maneira cronológica, sendo, contudo interrompida pelas lembranças do narrador. Convém ressaltar que este breve resumo não é capaz de apresentar a complexidade estrutural inerente à obra.

Ainda em Roma, após tomar ciência da morte de seus pais e irmão, Murau começa a refletir sobre suas origens e vai gradativamente mostrando ao leitor os pormenores a respeito de sua família e do seu lugar de origem. Essas memórias parecem surgir com a função de preparar psicologicamente o narrador para o retorno à sua terra. A partir desse momento, ficamos sabendo que Murau deixara a casa paterna ainda muito jovem para ir morar na Itália e desde então conservara o mínimo contato com a família:

Havia tempos eu já não tinha nem com meus pais nem com meu irmão um chamado bom relacionamento, mas um relacionamento não mais que tenso e, nos últimos anos, não mais que indiferente. Havia tempos não queria saber nada de Wolfsegg e portanto também deles, e eles, igualmente, nada de mim, essa é a verdade. Conscientes disso, nosso relacionamento mútuo foi reduzido ao patamar mais ou menos necessário para mantê-lo em vida. (BERNHARD, 2000, p. 11)

Desde a infância, Murau apresentava-se como uma criança extremamente contestadora, sempre questionando seus pais a respeito do modo de pensar da família, fato que fazia com que o personagem estivesse constantemente em conflito com seus familiares, sobretudo com a mãe. Esses atritos criavam dentro da casa uma atmosfera de ódio recíproco, fazendo então com que o pequeno Murau se isolasse em um mundo particular. Murau passava a maior parte de seu tempo em meio aos livros dentro das cinco bibliotecas que a sua família possuía na propriedade. Ali o garoto desde muito cedo aprendeu a trilhar o caminho do conhecimento. Esse hábito não era visto com bons olhos pela família, que frequentemente o criticava por ele agir dessa forma, comparando-o sempre com seu irmão mais velho Johannes, um notável caçador, do qual a família tanto se orgulhava. No relato do personagem é a figura de sua mãe que ganha o maior destaque. Ela é caracterizada como uma pessoa autoritária e repressora, sempre tentando desviar o filho do caminho do saber, evitando que ele não frequente as bibliotecas, sob a alegação de que não gostaria que o filho desenvolvesse pensamentos aberrantes:

Afinal o que você faz o tempo inteiro na biblioteca? [...] Para ler é que não é! eles diziam e me pediam explicações. [...] Você vai à biblioteca para poder cultivar teus pensamentos aberrantes, dizia sempre minha mãe, [...] Quando lhe perguntei o que ela entendia por pensamentos aberrantes, chamou-me, como tantas vezes nos primeiros anos de minha infância, de criador de caso, sem responder a minha pergunta, eu era insolente e mentiroso, dissera ela ainda, e me deixara simplesmente falando sozinho. (BERNHARD, 2000, p. 190-191)

Esses pensamentos caracterizados como aberrantes que a mãe evitava que seu filho desenvolvesse certamente foram tomados emprestados do ideal nacional-socialista. De acordo com a ideologia nazista, era considerada arte degenerada toda expressão artística que não fosse produzida na Alemanha, e certamente estaria nesse catálogo a arte de vanguarda que era muito difundida na época. Essas obras que não se enquadravam no modelo proposto pela ideologia nazista eram banidas. Dessa forma, o que se percebe é que a mãe de Murau emprega dentro de sua família as regras que também vigoravam durante o período do nacional-socialismo. Tal como a ditadura, que reprimia os artistas que produziam a denominada arte degenerada, a mãe desempenharia também o mesmo papel dentro de sua família, censurando desse modo o filho para que ele não frequentasse as bibliotecas e, logo não pudesse ter acesso a outras formas de pensar que divergissem do regime político implantado.

Devido ao fato de Murau estar sempre em conflito com a família, a única solução encontrada por ele foi se auto-exilar de Wolfsegg, indo então morar em Roma, onde poderia dar continuidade à sua formação intelectual. Essa decisão foi de alguma forma influenciada pelo único membro da família de quem Murau gostava: o tio Georg. Assim como Murau, o tio Georg sempre fora um desgosto para família, pois também questionava a maneira como ela vivia e pensava. Esse fato levou o tio a abandonar Wolfsegg aos trinta e cinco anos indo, então, residir na Riviera francesa, lugar onde morre deixando todos os seus bens para o mordomo. Para Murau, é o tio quem desde cedo lhe abriu os olhos “para o resto do mundo”, chamando-lhe a “atenção para o fato de que além de Wolfsegg e fora da Áustria existia algo a mais” (BERNHARD, 2000, p. 26).

Desde que se estabelecera na França, o tio Georg tivera a ideia de escrever um relato, cujo tema central seria Wolfsegg e a família Murau. A este projeto ele batizara de antiautobiografia. Entretanto, depois de sua morte, este manuscrito nunca fora encontrado. Murau vê então a necessidade de levar adiante o projeto idealizado pelo tio, pois “Como essa antiautobiografia de meu tio Georg não existe mais, eu próprio tenho de realizar, por obrigação mesmo, um exame implacável de Wolfsegg e relatar esse exame implacável.” (BERNHARD, 2000, p. 146). Para Murau, caberia à sua antiautobiografia dissecar suas origens criticando acidamente os seus familiares. A escrita de Murau cumpriria de certa forma uma cura psicanalítica, pois se no modelo freudiano a cura de certos traumas se dá por meio da fala, na qual o paciente reelabora suas memórias na sessão de terapia, pode-se afirmar que o relato do personagem adquirirá aqui este mesmo propósito. Definido o modo de reelaboração, Murau diz então para seu aluno Gambetti, que o nome escolhido para a sua antiautobiografia é Extinção, e que ela será capaz de extinguir por meio da escrita as suas lembranças, e por fim a ele mesmo. O título pensado para o relato concorda perfeitamente com as intenções apresentadas pelo personagem, no entanto o relato acabaria assumindo também outra característica. É por meio das memórias individuais de Murau que o leitor passa a tomar conhecimento da adesão de grande parte do povo austríaco, inclusive da família Murau, ao regime nacional-socialista.

Para o crítico alemão Walter Benjamin, com o final da Primeira Guerra Mundial iniciou-se um período de queda das narrativas baseadas na experiência, pois “os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1987, p. 198). O que se passou com os soldados nas trincheiras contribuiu para o esgotamento do relato. A crise do sujeito moderno estaria concomitantemente relacionada à noção estruturalista da morte do autor, na qual haveria uma tentativa de apagar a figura do autor, evitando desse modo a sacralização burguesa dessa figura. Essa teoria

passa a conceber a literatura como um vasto empreendimento anônimo e como uma propriedade pública, em que escrever e ler são percursos

indistintos, autor e leitor papéis intercambiáveis, nesse universo onde tudo é escrita (MELO MIRANDA, 1992, p. 93 apud KLINGER, 2007, p. 32)

Na modernidade, torna-se por vezes incoerente pensar em uma literatura anônima, livre de subjetividade, pois é aqui que a subjetivação encontra terreno fértil para poder, por exemplo, dar voz aos relatos das experiências dos sobreviventes da guerra. É também na modernidade que se poderia perceber certo equívoco no argumento benjaminiano, uma vez que desde o pós-guerra viu-se emergir uma infinidade de relatos testemunhais, baseados nas experiências dos sobreviventes, provando ser necessário continuar a discorrer sobre o ocorrido. Dessa forma, pode-se dizer que, em *Extinção*, Murau representaria o homem conflituoso da modernidade, pois ele necessita livrar-se das amarras da família e do seu lugar de origem para refletir acerca da herança deixada pela guerra. Ao tentar livrar-se daquilo que o prende e oprime, vemos nesse personagem um possível retorno do sujeito, antes banido pelo modelo estruturalista, como aponta a escritora Beatriz Sarlo, em *Tempo Passado*:

Quando essa guinada do pensamento contemporâneo parecia completamente estabelecida, há duas décadas, produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante os anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar “O sujeito ressuscitado” (SARLO, 2007, p. 30)

Retomando o romance *Extinção*, cabe-nos agora salientar alguns aspectos de sua estrutura narrativa. A obra, escrita em primeira pessoa, pode ser lida como sendo a autobiografia do personagem Murau. Para considerarmos esta leitura é necessário analisar de que forma esse relato é representado. De acordo com Gérard Genette, a condição essencial para que se tenha uma narração autobiográfica é designada pela equação $A=N=P$, a qual apontaria para uma unidade entre autor, narrador e personagem (GENETTE, 1991, p. 84). Olhando para o relato de Murau, podemos considerá-lo como uma autobiografia, no entanto ficcional, uma vez que o autor do texto é fictício. Nesse relato o narrador-personagem possui a intenção de escrever futuramente a sua autobiografia. Essa identificação entre autor (fictício), narrador e personagem seria responsável por aproximar o leitor do universo narrado pelo personagem que na obra diz “eu”, ou seja, pela personalidade de Murau, o que garantiria também de certa forma veracidade à experiência relatada e seria portanto uma condição importante para guiar a leitura do romance.

A unidade entre autor, narrador e personagem é fundamental para a composição dessa obra, mas não é suficiente para que se instaure o gênero autobiográfico. Para isso, seria necessário observar uma espécie de “pacto autobiográfico”. Essa teoria é apresentada pelo francês Philippe Lejeune, teórico que há muito se dedica a estudar o gênero autobiográfico. Em seu livro *O pacto autobiográfico* (1975), Lejeune diz que o que diferencia os textos ficcionais marcados pela escritura do eu do discurso autobiográfico não é o valor de “sinceridade”, mas sim o “pacto” de leitura firmado pelo autor. O pacto autobiográfico pensado por Lejeune

pressupõe um compromisso duplo do autor com o leitor: por um lado, ele se refere à referencialidade externa do que o texto enuncia, quer dizer que o que se narra se apresenta como algo realmente acontecido e comprovável (“pacto de referencialidade”). Por outro lado, o autor deve convencer o leitor de que quem diz “eu” no texto é a mesma pessoa que assina na capa [...] “princípio de identidade” que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa” (KLINGER, 2007, p. 40-41)

Considerando o trecho acima e a respectiva obra de Bernhard, podemos dizer que Murau ignora completamente a recepção de seu texto por um futuro leitor. O personagem não se propõe também a simular um leitor fictício com quem possa de repente encenar um pacto autobiográfico. Vale ressaltar que para Lejeune a ideia de um pacto preestabelecido não pertence ao jogo ficcional, mas sim a um fenômeno da recepção real, pois a unidade entre autor e personagem validada pelo pacto tem que ser clara e sem gradações, uma vez que a autobiografia “é uma questão de tudo ou nada” (LEJEUNE, 1975, p. 25 apud KLINGER, 2007, p. 40). O relato de Murau ocorre, portanto sempre consigo mesmo e em determinados momentos com seu aluno Gambetti, que é para ele o interlocutor ideal, pois apenas ouve e nunca se manifesta. Somente Gambetti parece compreender os pensamentos e as associações caóticas apresentadas por seu prezado mestre:

Gambetti é um bom ouvinte e tem um ouvido muito apurado, treinado por mim, para a verdade e para a coerência de uma exposição. Gambetti é meu aluno, e vice-versa eu sou aluno de Gambetti. Aprendo com Gambetti ao menos o mesmo tanto que Gambetti aprende comigo. Nossa relação é ideal, pois uma hora eu sou o professor de Gambetti e ele meu aluno, outra hora Gambetti é meu professor e eu o seu aluno, e é frequente acontecer que ambos não saibam se Gambetti é o aluno e eu o professor ou vice-versa. Instaure-se então nossa situação ideal. (BERNHARD, 2000, p. 9-10)

As teorias apresentadas acima servem para condicionar a leitura do romance, indicando para o leitor que o relato possui uma forma autobiográfica. Precisamos, entretanto atentarmo-nos para algumas peculiaridades. Percebe-se que ao longo da narrativa, o plano de escrever uma autobiografia é uma ideia que Murau pretende desenvolver futuramente. Considerando-se o fato de que o relato é ulterior e escrito, é, portanto somente no final da leitura que isso será claramente explicitado, quando nos deparamos com o seguinte período “De Roma, onde agora estou de volta e onde escrevi essa Extinção, e onde permanecerei, escreve Murau (nascido em 1934 em Wolfsegg, morto em 1983 em Roma)” (BERNHARD, 2000, p. 476). Essa inserção anônima leva então o leitor a pensar que o texto lido era já na verdade a autobiografia do personagem, pois Extinção também era o título que Murau havia estabelecido para o título de seu projeto. No entanto, no início da narrativa, existe também outra inserção, da mesma forma anônima, na qual se lê “escreve Franz-Josef Murau” (BERNHARD, 2000, p. 7), antecipando, portanto, o caráter ulterior e escrito do texto que se tem em mãos, o que seria responsável por indicar a correspondência entre autor, narrador e personagem.

Se considerarmos que um texto autobiográfico é aquele em que um narrador em primeira pessoa relembra sua vida, poderíamos dizer que o romance de Bernhard escaparia em alguns aspectos a essa definição. Embora a obra simule um texto escrito, ela configura-se na verdade quase como um fluxo de consciência do personagem, amparada por uma forte sensação de presentificação. Os fatos narrados ocorreram há aproximadamente um ano antes de sua escrita, e além das duas inserções anônimas, outros sinais sutis indicariam para o leitor o caráter escrito do relato, como por exemplo, o fato de o narrador possuir um amplo domínio sobre aquilo que conta e parecer já saber o final de sua história. A obra, no entanto produz um efeito contrário, criando no leitor a sensação de que este acompanha os fatos no momento em que eles acontecem. Na segunda parte do romance, quando Murau já se encontra em Wolfsegg, o aspecto autobiográfico parece não existir, uma vez que essa presentificação é constantemente sentida. Não existe nesse momento a distância temporal necessária para a análise retrospectiva do que fora vivenciado, pois autor, narrador e personagem participam

agora conjuntamente da narração. Pode-se dizer que o Murau autor e narrador do primeiro capítulo não se encontra agora presente no relato.

A escrita de Murau, conforme já dito, tem uma única finalidade: extinguir tudo o que for relatado. É por meio então da escrita que a personagem tenta refletir a respeito de suas origens e ao mesmo tempo libertar-se delas. O ato de escrever parece ser o meio terapêutico encontrado pelo personagem para superar a crise e de certa forma, reestruturar a realidade. Poderíamos dizer que uma extinção simbólica não seria suficiente, pois, como se vê na primeira parte da obra, mesmo depois de se mudar para Roma, Wolfsegg continua a atormentar o universo do personagem, mostrando enfim que o exílio não cumpriu o que se era esperado. Outras extinções, porém concretas, perpassam o romance, como a morte dos pais e irmão no início do livro, terminando com a morte do próprio Murau. Com a morte de Johannes, Murau torna-se o único herdeiro da família e a solução que ele encontra é doar os seus bens para a Comunidade Israelita de Viena, o que acaba também por extinguir as suas irmãs que agora passam a depender do marido de Caecilia, tendo dessa forma de acompanhá-lo para Freiburg. Segundo Murau, suas irmãs têm mais de quarenta anos, portanto certamente não terão filhos, ou seja, Wolfsegg e a família Murau extinguem-se por completo no final do romance.

Conforme mencionado acima, no final do livro o leitor toma conhecimento da morte de Murau por meio de um narrador extradiegético, o qual insere a seguinte frase “escreve Murau (nascido em 1934 em Wolfsegg, morto em 1983 em Roma)” (BERNHARD, 2000, p. 476). Ao se deparar com essa frase, o leitor muito provavelmente volta ao início do romance e percebe que, nas primeiras linhas do texto, já havia sido introduzida uma inserção semelhante “escreve Franz-Josef Murau” (BERNHARD, 2000, p. 7). Pode-se dizer que essas duas inserções seriam a moldura do romance, da qual o leitor certamente se esquece pelo fato de elas se restringirem a apenas essas duas breves frases, e não aparecerem mais na obra. O projeto de extinção idealizado por Murau ao longo do romance é concretizado no final por essa inserção anônima, contribuindo dessa forma para que o leitor veja o livro como uma obra póstuma. Cabe-nos aqui fazer um apontamento referente a dois possíveis caminhos que o percurso desse romance necessitaria cumprir: se por um lado o texto apresenta-se como um relato extremamente subjetivo que simula o gênero autobiográfico ao instaurar a unidade entre autor (fictício), narrador e personagem; por outro lado, a morte do narrador-protagonista surge como uma necessidade para que se conclua o projeto desenvolvido em Extinção.

Outro aspecto interessante é que o tema da morte está presente em todo o livro e o leitor pode encontrar inúmeros vestígios sobre a presença dela ao longo do texto, como por exemplo, o próprio título da obra Extinção. Outro indício que chama a atenção diz respeito à epígrafe utilizada para abrir o texto, uma citação de Montaigne: “Sinto que a morte me tem constantemente em suas garras. Não importa o que eu faça, ela está presente em toda parte”. Essa epígrafe parece reverberar ao longo de todo o relato de Murau, pois em várias partes ele afirma sentir que a morte está próxima, ou quando diz ao seu aluno “não sei não, dissera a Gambetti, mas sinto que não tenho muito mais tempo” (BERNHARD, 2000, p. 147). Com isso, é importante lembrar que esse é o relato de um morto, o que dificulta apresentar a morte do narrador, devido ao fato de o texto ser escrito em primeira pessoa.

A questão que surge agora é como representar a morte do narrador em um relato homodiegético. Uma das possibilidades seria romper com o a perspectiva subjetiva do relato. Essa quebra seria feita pela intromissão de um observador que seria o responsável por apresentar a morte do primeiro narrador. Considerando-se o fato de o texto de Murau caracterizar-se como um relato escrito, a informação de sua morte poderia ser comunicada pelo discurso de um editor que revelaria ao leitor o desfecho da história. Um exemplo desse tipo de representação pode ser encontrado na obra *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe, romance epistolar considerado como o

marco inicial do romantismo europeu. Nessa obra, encontra-se presente ao longo do texto um editor fictício, que faz um elo entre o leitor e as cartas de Werther. É esse editor quem introduz na obra as notas de rodapé e também os comentários no meio do relato do personagem, informando ao leitor que alguns nomes de lugares foram alterados, assim como confessa também ter omitido determinadas passagens e nomes, como forma de proteger a imagem e reputação dos escritores da época. O editor presente nessa obra de Goethe caracteriza-se também como um personagem ficcional. Manifestando-se sempre na primeira pessoa, ao final é o editor quem comunica ao leitor o suicídio do rapaz.

No romance *Extinção*, a tarefa de representar a morte do narrador na primeira pessoa torna-se mais complexa por se tratar de um relato escrito. A informação da morte de Murau é feita brevemente por um narrador anônimo que inclusive não informa para o leitor a causa do falecimento do protagonista. Poderíamos suspeitar de que as duas inserções pudessem ter sido escritas por Gambetti ou por algum outro personagem, entretanto o texto não apresenta elementos concretos que possam sustentar essa opinião. Outra possibilidade que se pode também levantar é que o narrador anônimo seria na verdade o próprio Murau realizando a sua extinção simbólica, na qual o seu antigo eu foi aniquilado, e o que vem à tona depois da escrita é uma nova pessoa.

Portanto se o texto não oferece elementos pertinentes para que o leitor possa identificar de quem é a voz presente nessas duas inserções, cabe então caracterizá-la como um narrador extradiegético. Sua função é introduzir no início do texto uma citação dizendo se tratar de um escrito de Murau, e ressurgir ao final do livro para cumprir o desfecho da história. Por não ser possível determinar a identidade desse narrador extradiegético, outros pontos referentes à estrutura da obra permanecem, portanto sem solução. Dentre eles poderíamos questionar primeiramente quem teria escolhido a epígrafe de Montaigne que abre o livro, Murau ou o narrador anônimo? É interessante ressaltar que, no texto, Murau diz que Montaigne é um dos seus escritores preferidos, e o conteúdo dessa epígrafe está de acordo com a morte do personagem, o qual diz senti-la bem próxima de si. Outro ponto que merece ser destacado diz respeito ao título *Extinção*, pensado por Murau para ser o nome de seu relato. Contudo na capa além desse título, encontra-se um subtítulo (*Uma derrocada*), o qual não é citado em momento algum ao longo do texto. Poderíamos pensar que o subtítulo seria o que diferenciaria a voz do narrador anônimo da do relato de Murau, ou talvez que esse subtítulo fosse a voz do autor Thomas Bernhard se diferenciando da do protagonista, demarcando dessa maneira o limite entre autor real e autor ficcional.

São essas nuances que conferem à obra o seu valor estético inserindo-a, portanto no cânone de livros os quais prezam por certo estilo literário inovador. Ao optar por uma escrita autobiográfica de cunho ficcional, Thomas Bernhard pode utilizar-se de uma série de recursos para imprimir em seu texto vários aspectos que chamam a atenção do seu leitor. Utilizando-se de um narrador autobiográfico ficcional, Bernhard também pode expor suas críticas a respeito de instituições consideradas sagradas, como a família e a igreja, assim como refletir sobre o envolvimento de seu povo com os eventos da segunda guerra mundial. Tudo isso é feito de uma maneira distanciada, sem que o leitor possa se questionar a respeito da veracidade do que está sendo narrado. Seu texto inova ao constatarmos que ele não se enquadra perfeitamente dentro do gênero autobiográfico por vezes caracterizado comumente pela determinada unidade entre as três vozes da narrativa: autor (fictício), narrador e personagem. Esse jogo entre as três instâncias narrativas acabaria por fim subvertendo a ideia de real que o gênero adquiriu ao longo da história da literatura.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. A arte na era da reprodutibilidade técnica. *Magia e técnica Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas Vol. 1.* Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNHARD, Thomas. *Extinção: Uma Derrocada.* Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FREUD, Sigmund. “Recordar, repetir e elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II)”. In: *Obras completas.* Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969, p. 163-171.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa.* Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-]. (Vega Universidade).

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 19-57.

LEJEUNE, Phillippe. *O Pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet.* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.* Tradução de Rosa Freire d’Aguar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.