

PALIMPSESTOS, DE GÉRARD GENETTE, EXPLICADOS EM BASE A DUAS OBRAS: EXTINÇÃO, DE THOMAS BERNHARD, E ASCO, DE HORACIO CASTELLANOS MOYA

ALEKSANDRA EWA PLUTA*

Universidade de Brasília (UnB), Programa de Pós-Graduação em Literatura (Poslit), Instituto de Letras, Brasília, DF, Brasil.

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar duas obras literárias para demonstrar a validade da teoria de Gérard Genette sobre os palimpsestos. As obras a serem analisadas são *Extinção*. Uma derrocada (escrito em 1986) de Thomas Bernhard, autor austríaco, e *Asco*. Thomas Bernhard em San Salvador (escrito em 1996) de Horacio Castellanos Moya, autor salvadorenho nascido em Honduras.

Palavras chaves

Palimpsestos. Intertextualidade. Bernhard.

* *E-mail:* pluta.aleksandra1@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0276-0084.

O crítico literário francês e teórico da literatura, Gérard Genette (2006), autor de *Palimpsestos, a literatura de segunda mão* (título original *Palimpsestes: la littérature au second degré*), que construiu a sua própria abordagem poética a partir do cerne do estruturalismo, explica que um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo (Cf. Genette [2006, p. 5]).¹ Na teoria de Genette, o objeto da poética não é o texto considerado na sua singularidade, mas a transtextualidade, ou seja, tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos. Ele descreve *cinco tipos de relações transtextuais*: primeira delas é *intertextualidade*, já explorado por Julia Kristeva, que define uma relação de copresença entre dois ou vários textos, o que equivale a presença efetiva de um texto em um outro. Segunda das relações transtextuais é o *paratexto*, constituído pela relação que o texto propriamente dito mantém com, por exemplo, título, subtítulo, epígrafes, ilustrações, orelha, capa, e muitos outros tipos de elementos acessórios. A terceira é a *metatextualidade*, ou seja, “comentário” (a relação), que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo. Da terceira relação Genette passa diretamente até a quinta (que é a *arquitextualidade*, ou seja, uma relação completamente silenciosa, que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual), para depois retomar a quarta, a *hipertextualidade*, à qual vai ser dedicado o livro *Palimpsestos*. A hipertextualidade, explica Genette (2006), é toda relação que une um texto B (*hipertexto*) a um texto anterior A (*hipotexto*) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. Resumindo, os hipertextos são todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.

Neste contexto, analisaremos neste trabalho o livro *Extinção*, de Thomas Bernhard, e *Asco*, de Horacio Castellanos Moya, texto A (hipotexto) e texto B (hipertexto), respectivamente. Na análise não esqueceremos, no entanto, que *Extinção*, em uma outra configuração, pode assumir o papel do hipertexto em relação a uma outra obra anterior. Mesmo assim, vamos focar na relação que liga a obra do autor austríaco ao livro *Asco*. É importante ressaltar também que o livro *Asco* foi concebido pelo autor como um exercício de estilo no qual ele pretendia imitar o escritor austríaco, “tanto na prosa, baseada em cadência e repetição, como na temática, que expressa uma crítica

¹ Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho.

contra a Áustria e sua cultura” (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 99). Fica, então, explícita a intenção de imitar e/ou emular o hipotexto – *Extinção*.

A DEMISTIFICAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL: EXTINÇÃO, DE BERNHARD, E ASCO, DE CASTELLANOS MOYA – EXEMPLO DE EMULAÇÃO DE FORMA E DE CONTEÚDO

“Franz-Josef Murau é a ovelha negra de uma família de latifundiários austríacos; sua repulsa pela Áustria o levou a autoexilar-se em Roma” – nos informa a nota na orelha do livro *Extinção* (2000) publicado no Brasil pela editora Companhia das Letras. Um dia, Murnau recebe o telegrama que lhe comunica a morte dos pais e do irmão o que o obriga a voltar à terra natal, Wolfsegg. Mas a terra natal não desperta nele associações positivas nem boas lembranças. Ao contrário, esse reduto católico e nacional-socialista lhe causa repúdio e vergonha. O que se torna o tema central da obra do austríaco é o desejo de autodestruição que se reflete no fluxo de pensamento impulsionado pela obrigação da viagem, pela negação da família, dos valores impostos e propagados por ela, da sua mentalidade. A narração torna-se compulsiva, repetitiva, o mesmo discurso às vezes repete-se inúmeras vezes só para reforçar a ideia do nojo que o narrador sente em relação ao mundo da sua infância e adolescência, tudo aquilo que lhe foi proposto como referência cultural e religiosa por sua família. Tentando eliminar qualquer influência (negativa nos olhos de Franz-Josef) exercitada por seus pais, ele nega qualquer valor da sociedade austríaca, achando-a hipócrita, limitada e no mesmo tempo limitadora. Daí que vem o título da obra, *Extinção*. Ele vem de um repúdio radical, da vontade de extinguir seus laços com a Áustria, sua família e seu passado. Não apenas *Extinção*, mas o conjunto de sua obra é uma exploração crítica da hipocrisia e idiotice humana.

Será difícil achar que a opinião do narrador, Franz-Josef Murau, não seja, pelo menos em uma grande parte, reflexo do pensamento do mesmo autor, Thomas Bernhard. Facilmente podemos encontrar elementos autobiográficos nos discursos do narrador, sobre tudo conhecendo alguns detalhes sobre a difícil relação entre o autor e o seu país de origem, que se manifestou, entre outras, na sua recusa ao receber importantes prêmios literários outorgados pelo governo da Áustria (a esse tema é dedicado um outro livro de Bernhard, *Meus prêmios*).

Tanto Franz-Josef Murau (narrador do livro *Extinção*) quanto Edgardo Vega (protagonista do livro *Asco*, de Horacio Castellanos Moya) são muito críticos do país de origem. Tudo é repulso para eles, a começar pela comida tradicional. Os seguintes alvos de crítica são: irmãos, pais, Igreja Católica, Colégio de Irmãos Maristas (em Moya), universidades privadas (em Moya), ignorância e pobreza espiritual do povo etc.

Sobre a vontade de se libertar dos laços que o ligam ao país, escreve Bernhard:

Em primeiro lugar, você tem de se libertar completamente dos seus, dissera meu tio Georg, tornar-se completamente autônomo, primeiro internamente, depois também externamente. E segui aquilo que ele me aconselhara [...]. E obviamente tem de sair de Wolfsegg, dissera. Tem de ignorar as idéias e opiniões dos seus em Wolfsegg, e sair de Wolfsegg contra a vontade deles, não seguir o conselho deles, que só tem por objetivo te acorrentar a Wolfsegg pelo resto da vida, te sacrificar a Wolfsegg, tem de fazer exatamente o contrário do que te aconselham, praticamente nunca deve compartilhar das idéias deles, pois as idéias deles são opostas às suas, e portanto contrárias a seu desenvolvimento (BERNHARD, 2009, p. 103).

Na obra de Castellanos Moya, escrita dez anos mais tarde depois da publicação do livro de Bernhard, a mesma vontade de fugir e ao mesmo tempo a justificativa da fuga é expressa nas seguintes palavras:

[...] fui embora justamente para fugir desse país, eu achava que era a coisa mais cruel e desumana do mundo saber que havia centenas de países no planeta e eu acabei nascendo logo no pior de todos, no mais estúpido, o mais criminoso, nunca vou aceitar [...] por isso me mudei para Montreal [...], não viajei como exilado, nem parti em busca de melhores condições econômicas, fui porque nunca aceitei a piada macabra do destino que me fez nascer nessas terras [...]. Não foi a guerra que me expulsou, nem a pobreza, não fugi por causa da política, mas sim porque nunca aceitei que tivesse o menor valor essa idiotice de ser salvadorenho [...], sempre achei que era a maior besteira acreditar que tinha algum sentido o fato de ser salvadorenho [...], não queria me lembrar de nada dessa terra asquerosa [...] (MOYA, 2013, p. 18).

Quem é o protagonista do *Asco* que pronuncia essas palavras? Ele é Edgardo Vega, salvadorenho exilado no Canadá, país ao qual chegou fugindo do conflito armado em El Salvador durante a década de 1980. Não pretendia voltar ao país do qual guardou só as lembranças amargas. Ele se viu obrigado

a voltar para El Salvador 20 anos mais tarde, ao saber da morte da sua mãe. Depois de ter mudado para o Canadá, mudou não só de nacionalidade como também de nome. No final do livro ele revela: “No Canadá, não me chamo Edgardo Vega, um nome horrível, por sinal, um nome que para mim só me faz recordar o bairro La Vega [...]. Meu nome é Thomas Bernhard [...], um nome que peguei emprestado de um escritor austríaco que admiro e que, com certeza, nem você nem os outros imitadores dessa infame província conhecem” (MOYA, 2013, p. 98).

A alusão ao autor austríaco fica então explícita em dois momentos. No trecho apenas citado e no subtítulo do livro, igualmente explícito, *Asco*. Thomas Bernhard em San Salvador. O jogo hipertextual de Moya é um jogo totalmente aberto. Mas mesmo sem esses dois detalhes explicativos do autor salvadorenho, quem está familiarizado com o caráter da obra de Bernhard automaticamente percebe evidentes influências do autor austríaco. As explicações de Moya podem até parecer redundantes considerando o fato de que a construção narrativa do livro claramente evoca o livro *Extinção*. Podemos observar aqui o claro exemplo de palimpsesto sobre o qual refletia Genette.

A narrativa do livro de Castellanos Moya foi chamada por Victor Ruiz (2014) de “narrativa del desencanto”, “narrativa del asco” ou de “cinismo”. Ela não oferece um olhar utópico ou nostálgico ao país abandonado do qual o autor emigrou, mas, ao contrário, esse olhar é atravessado pela sensação de decepção e desilusão. É uma visão irônica, mordaz e ácida da sociedade e da realidade salvadorenha. Por meio da utilização do discurso de desconstrução da identidade nacional, Moya dá um exemplo de um romance, que ao contrário do romance regionalista-nacionalista, preocupado por construir uma identidade nacional, serve a destruir essa identidade e propor a identidade do caos, cínica e decepcionada (RUIZ, 2014).

Igual ao narrador de *Extinção* o único motivo de Vega para regressar à El Salvador é a morte da sua mãe. Ele precisa aparecer no enterro dela, pois essa é a condição que deve cumprir para receber a herança que ela deixou para ele e o irmão dele. Como diz Vega: “[...] a morte da minha mãe é a única razão que me pode obrigar a voltar a esta podridão” CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 22). No momento da narração ele está a 15 dias no país para resolver as questões da herança e não suporta o país nem o seu povo:

[...] estou há quinze dias sentindo nojo, é a única coisa que o povo desse país causa [...], um nojo terrível, horroroso e espantoso [...] nunca vi uma raça tão

rasteira, tão servil, tão subserviente aos militares, nunca vi um povo tão energético e criminoso, com tal vocação para assassinos, um verdadeiro nojo [...] (MOYA, 2013, p. 22).

A situação é só levemente diferente daquela do Franz-Josef Murau que precisa voltar à Áustria por causa do enterro dos pais e do irmão (e não, como Vega, só da mãe), mas ficam iguais as questões da herança e as motivações. Vale a pena ressaltar aqui o caráter das motivações que é puramente material e não sentimental. Nem Franz-Josef Murau nem Edgardo Vega soltam uma lágrima ao saber da perda de seus parentes mais próximos. Pelo contrário, sentem raiva e frustração, porque a morte deles os obriga a voltar ao país que profundamente odeiam.

Um dos elementos que unem dois textos são longos monólogos (ambos feitos de um grande monólogo que emula o relato oral) a partir dos quais são construídos ambos os livros. Esses monólogos tem como origem a viagem de retorno. Como diz Adriana Lunardi (2013, p. 108) no posfácio à edição brasileira do livro de Castellanos Moya,

é preciso lembrar que desde a *Odisséia* o tema do regresso é tratado como uma longa jornada de reconciliação. Aquele que volta, em nossa cultura, está reencontrando a parábola do filho pródigo, que reconhece o seu erro e se arrepende de haver abandonado a casa paterna.

O que fazem Thomas Bernhard e Horacio Castellanos Moya é uma certa negação da longa tradição literária, pois ambos, durante a viagem de retorno, constataam o acerto de ter ido embora e de ter deixado o país. Nesse contexto, podemos observar que ambos os textos são hipertextos que brotaram do mesmo texto anterior (hipotexto) – *Odisseia*, de Homero.

Vamos tentar descobrir outras semelhanças entre os dois textos, para mostrar que Castellanos Moya fez um exercício de estilo, inspirando-se e emulando a obra de Bernhard. Ele imitou não só o estilo do autor austríaco, mas também os temas que explorou no seu livro.

Transformar ou imitar

Conforme Gérard Genette(2006), a hipertextualidade é toda relação que une um texto B (*hipertexto*) a um texto anterior A (*hipotexto*) do qual ele brota. Como exemplo, o teórico francês nos propõe duas obras: *Eneida* e

Ulisses (ambas são *hipertextos* de um mesmo *hipotexto*: a *Odisseia*). Essa derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da *Poética* de Aristóteles) “fala” de um texto (*Édipo Rei*) (GENETTE, 2006). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação de *transformação*, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo.

O hipertexto é mais frequentemente considerado como uma obra “propriamente literária” do que o metatexto pelo simples fato, de que, geralmente derivado de uma obra de ficção (no caso de Bernhard – narrativa), ele permanece obra de ficção, e, como tal, entra automaticamente no campo da literatura (*Asco* está no campo de literatura, e não de um metatexto – comentário à obra de Bernhard). Podemos citar aqui alguns exemplos propostos por Genette a fim de explicar melhor o conceito de hipertextualidade: *Eneida* (Virgílio) e *Ulisses* (Joyce) têm em comum o fato de não derivarem da *Odisseia* (Homero), como certa página da *Poética* deriva de *Édipo Rei*, isto é, comentando-a, mas por uma *operação transformadora*. Essas duas obras se distinguem entre si pelo fato de que não se trata, nos dois casos, do mesmo tipo de transformação. A transformação que conduz da *Odisseia* para *Ulisses* é uma *transformação simples* ou direta (aquela que consiste simplesmente em transportar a ação da *Odisseia* para Dublin do século XX). A transformação que conduz da *Odisseia* para *Eneida* é mais complexa e mais indireta, pois Virgílio não transpõe, de Ítaca ao Lácio, a ação da *Odisseia*: ele conta uma outra história completamente diferente (as aventuras de Eneias e não de Ulisses), imitando a obra de Homero (GENETTE, 2006, p. 13-14). Em suma, para *transformar* um texto, pode ser suficiente um gesto simples e mecânico (como extrair dele simplesmente algumas páginas), enquanto que, para *imitá-lo*, é preciso, necessariamente, adquirir sobre ele um domínio daqueles traços que se escolheu imitar.

Esclarecida a diferença entre transformação e imitação, podemos deduzir que a operação realizada por Castellanos Moya a partir da obra de Bernhard se aproxima mais à *transformação* e não à imitação, ainda que o escritor austríaco pretendesse imitar o escritor salvadorenho. Nesse contexto, há de pensar que Moya usou o conceito “imitar” sem considerar o significado atribuído a essa palavra por Genette. O que podemos observar na obra de Moya é a *transportação* da ação da *Extinção* da Áustria para El Salvador. Temos aqui um exemplo claro de uma transformação simples ou

direta. A mesma operação que foi executada por James Joyce no *Ulisses*. Agora passamos a demonstrá-lo.

Agora mostraremos mais exemplos de uma simples e direta transformação que se encontra no texto de Castellanos Moya. Encontraremos-a na simples transposição de temas a serem tratados.

Só quem vive fora por algum tempo é capaz de enxergar o país de origem do jeito que ele realmente é, perde uma certa cegueira típica de alguém que está morando no país e não é capaz de ver coisas como elas são. Como escrevia José Saramago (1998) no “Conto da Ilha Desconhecida”: “[...] Que é necessario sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não saímos de nós”. Esse movimento de tomar distância para conhecer a verdade é essencial para ambos autores, Bernhard e Castellanos Moya, que precisaram de algumas décadas de distanciamento para criar este olhar crítico diante do lugar de origem.

Morando por um longo período na Itália e vendo-se obrigado a regressar a Áustria, Franz-Josef Murau se dá conta da pessima qualidade da comida austríaca.

Na Alemanha e na Áustria, e também na chamada Suíça alemã, aquilo não é comida, é uma gororoba! A tão afamada cozinha austríaca não passa de uma piada. Uma afronta ao estômago e a todo o corpo. Levo semanas em Cannes para me recuperar da cozinha austríaca [...]. Quando bebia um gole de vinho, torcia o nariz [...] (BERNHARD, 2009, p. 33).

A mesma situação está apresentada por Vega, que depois de duas décadas vividas no Canadá, não consegue entender o gosto pela comida tradicional salvadorenha.

[...] me levaram para comer *pupusas* no Parque Balboa, comer essas horríveis *tortillas* gordurosas cheias de torresmo que as pessoas chamam de *pupusas*, como se essas *pupusas* me dessem algo além de diarreia, como se eu pudesse apreciar tal comida gordurosa e diarreica, como se eu gostasse de ter na boca esse sabor asqueroso das *pupusas* [...]. Só a fome e a estupidez congênita podem explicar por que esses seres humanos gostam de comer com tal fruição algo tão repugnante como as *pupusas*, só a fome e ignorância podem explicar que estes sujeitos consideram as *pupusas* o parto nacional [...] (CASTELLANOSS MOYA, 2013, p. 53, grifos do autor).

Mas a comida é só um detalhe mais inocente e até menos importante numa grande lista de fenômenos que provocam repúdio dos narradores. O que

irrita a Franz-Josef Murau na mentalidade austríaca, e na humanidade em geral, é também a cega admiração pelos diplomas e títulos acadêmicos. Eles não refletem a verdadeira sabedoria, servem só para demonstrar a vaidade e a estupidez das pessoas:

A humanidade, parece, só se esforça enquanto tem em vista diplomas estúpidos, dos quais possa gabar-se em público, tão logo tenha em mão o suficiente de tais diplomas estúpidos, ela solta o corpo. Em grande parte ela vive somente para obter diplomas e títulos, por nenhum outro motivo, e uma vez obtidos, em sua opinião, um número de diplomas e títulos suficiente, ela se deixa cair no leito macio desses diplomas e títulos. Ela não tem, parece, nenhum outro objetivo na vida. Não tem, ao que parece, nenhum interesse numa vida própria, independente, numa existência própria, independente, só nesses diplomas e títulos, sob os quais há séculos a humanidade ameaça sufocar. As pessoas não se empenham por independência e autonomia em geral, por seu próprio e natural desenvolvimento, mas apenas por esses diplomas [...] (BERNHARD, 2009, p. 60).

Vale a pena ressaltar aqui, ao lado de conteúdo do texto de Bernhard, uma certa especificidade estilística que consiste em repetição obsessiva. Essa repetição pode até cansar o leitor e parece que essa seja uma das suas funções. Ela pode ser também relacionada à característica de um relato oral, uma queixa informal apresentada a um interlocutor que precisa ouvir várias vezes a mesma coisa para que a repugnância seja mais dramática possível. Portanto, vamos repetir o que já foi dito recentemente, Castellanos Moya emula dois elementos de Bernhard: tanto o conteúdo como a forma e o estilo. Imita então também a repetição obsessiva e cansativa, para que a sensação de nojo pudessem ser percebida pelo leitor.

Quando Vega descreve a casa do seu irmão, uma casa onde não se faz nada além de assistir à televisão, a casa onde não tem um só livro, nem a réplica de alguma pintura, nem um disco de música séria, nada que tenha a ver com a arte ou o bom gosto, ele repara que “nas paredes só há diplomas e fotos familiares estúpidas penduradas” (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 44). Além disso, ele reclama, igual a Franz-Josef Murau, de uma absoluta pobreza espiritual da sociedade ou “total falta de gosto para tudo que tenha relação a arte e as manifestações do espírito” (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 45). Junto com essa pobreza aparece um fenômeno ridículo: a abundância de universidades que deveriam formar seres humanos pensantes.

Mas em San Salvador parece que o principal objetivo dessas universidades não é, de fato, a formação: “[...] Neste país, parece tão fácil abrir uma universidade quanto um consultório, não acho que exista nenhum outro país com tantas faculdades privadas como este [...]” (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 47) – diz, revoltado, Vega, para depois continuar a queixa:

Uma cidade de apenas um milhão e meio de habitantes com quase cinquenta universidades privadas, uma verdadeira aberração, porque quase todas essas universidades privadas não passam de empresas para enganar pessoas incautas, é a própria negação do conceito de conhecimento, prova disso é que nenhum país tem uma educação superior tão arruinada, com um nível tão baixo como o deste [...]. Quanto mais universidades privadas, maior a imbecilidade e a perfídia dos sujeitos que nelas se formam [...]. A prova de que ninguém busca conhecimento neste país, só se interessam em obter um diploma, conseguir um diplominha de administradores de empresas que permita que eles consigam um emprego, mesmo não aprendendo nada, porque não querem aprender nada, porque não há ninguém capaz de ensiná-los [...] (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 48).

Esse parece não ser só o problema de El Salvador, considerando que Bernhard diz algo parecido sobre os austríacos e alemães: “[eles] não estimam as pessoas, mas somente os títulos e diplomas, chegando a ponto [...] de acreditar que a pessoa só nasce no instante em que obtém um diploma ou alcança um título, antes nem uma pessoa ela seria” (BERNHARD, 2009, p. 61). Continuando no mesmo tom e reclamando a mediocridade intelectual da sociedade salvadorenha, Vega diz sobre o seu país, que é um país “onde não há artistas, e sim imitadores, onde não há criadores, e sim sujeitos que copiam de forma medíocre” (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 66). Além disso, o povo é inimigo da arte e das manifestações do espírito e a sua única “vocaçãõ é o comércio e os negócios” (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 66). A cultura do país é

[...] uma cultura ágrafa [...], uma cultura que rejeita a palavra escrita, uma cultura sem nenhuma vocaçãõ para o registro e a memória histórica, sem nenhuma percepçãõ do passado, uma “cultura de mosca”, seu único horizonte é o presente, o imediato, uma cultura com a memória de uma mosca que colide a cada dois segundos contra o mesmo vidro porque dois segundos depois já se esqueceu da existênciã do vidro, uma cultura miserável [...] para a qual a palavra escrita não tem a menor importânciã, uma cultura que saltou do analfabetismo mais atroz para um mergulho na estupidez da imagem televisiva, um salto mortal [...] (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 67).

Outro alvo de violentas críticas da parte de ambos narradores é a igreja católica e a educação católica que eles receberam na infância e na adolescência. Franz-Josef Murau confessa a Gambetti (o seu aluno a quem ele ensina literatura em Roma e o seu interlocutor ao qual se dirige constatemente ao longo do livro), que em vez de educar,

[...] meus pais, católicos acima de tudo, como é natural, dissera a Gambetti, arruinaram nossas cabeças com esses desastrosos métodos católicos. A Igreja Católica causa nas cabeças jovens tanto desastre [...]. O catolicismo é o grande destruidor da alma infantil, o grande inspirador de medo, o grande aniquilador do caráter da criança. [...] Pesa na consciência da Igreja Católica o homem destruído, imerso no caos, em última análise infeliz até a medula [...] (BERNHARD, 2009, p. 105).

E continua:

Em toda parte na Áustria topamos com o espírito católico, que nos brindou com centenas e milhares de obras de arte católicas, é verdade, mas aniquilou o espírito próprio, o espírito autônomo, independente, que é o único natural. De que nos adiantam essas obras de arte, esses palácios e igrejas católicos, se há séculos não temos uma cabeça própria? (BERNHARD, 2009, p. 107).

Ao que Vega responde da mesma forma no seu monólogo dirigido a Moya, um oculto interlocutor o qual, depois, quase passivamente, relata a fala de Vega ao leitor:

[...] ninguém pode se transformar numa pessoa minimamente pensante depois de ter sido educado por irmãos maristas, ter estudado com irmãos maristas é a pior coisa que pode ter me acontecido na vida, Moya, ter estudado sob as ordens desses gordos homossexuais foi a maior vergonha, não há nada tão idiota quanto ter se formado no Liceu de Salvador [...]. Onze anos escutando estupidezes, engolindo estupidezes, repetindo estupidezes, me disse Vega. Onze anos respondendo "sim, irmão Pedro"; "sim, irmão Beto"; "sim, irmão Heliodoro", frequentamos a escola mais asquerosa para a submissão do espírito, Moya [...]. Onze anos de castração espiritual (CASTELLANOS MOYA, 2013, p. 18).

Vamos parar aqui com as citações, considerando o fato de que a lista de pecados da sociedade que provocam tamanho repúdio, é ainda muito longa. Mas a maioria desses pecados pode ser encontrada tanto num país europeu como num país da América Central e, generalizando, da América Latina. São pecados da humanidade, especialmente se falarmos de uma certa pobreza do

espírito, tão recorrente nos dias de hoje. Conforme a informação na orelha da edição brasileira do livro *Asco*, ele é “um espelho da América Latina, e seu tom furioso e coloquial rendeu a Horacio Castellano Moya inúmeras ameaças de morte”. Bernhard também recebeu reações parecidas, uma crítica feroz daqueles que se enxergaram e reconheceram seus próprios defeitos no livro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gérard Genette, no seu livro *Palimpsestos*, que serviu como a base deste trabalho, ressalta o fato de que a hipertextualidade é evidentemente um aspecto universal da literariedade. É próprio da obra literária que, em algum grau, todas as obras são hipertextuais, uma vez que uma obra evoca a outra. Analisando *Extinção* e *Asco* tivemos oportunidade de ver claramente essa evocação às leituras precedentes e inspiradoras, das quais podem brotar muitas outras, de uma forma mais ou menos explícita. Isso significa que o leitor pode buscar em qualquer obra os ecos parciais, localizados e fugidios de qualquer outra anterior ou posterior. Tal atitude, como afirma Genette, teria por efeito projetar a totalidade da literatura universal no campo da hipertextualidade, o que dificultaria o seu estudo; mas, sobretudo, ela dá um crédito, e atribui um papel à atividade hermenêutica do leitor.

Palimpsest of Gérard Genette explained on the basis of two works: Extinction by Thomas Bernhard and Asco by Horacio Castellanos Moya

Abstract

The purpose of this paper is to analyze two literary works, to demonstrate the validity of Gerard Genette's theory on the palimpsest. The works to be analyzed are *Extinction (Auslöschung, 1986)*, by Thomas Bernhard, an Austrian novelist and playwright, and *Revulsion: Thomas Bernhard in San Salvador (El asco, Thomas Bernhard en San Salvador, 1997)*, by Horacio Castellanos Moya, a Salvadoran author born in Honduras.

Keywords

Palimpsest. Intertextuality. Bernhard.

REFERÊNCIAS

- BERNHARD, T. *Extinção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTELLANOS MOYA, H. *Asco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- GENETTE, G. *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- LUNARDI, A. *A happy hour de Moya*. Posfácio de H. C. Moya. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 108.
- RUIZ, V. El Desencanto de la realidad salvadoreña y centroamericana en *el Asco* de Horacio Castellanos Moya. *Revista de Lengua y Literatura*, 2014. Disponível em: <<http://revistadelenguayliteratura.com/el-desencanto-de-la-realidad-salvadorena-y-centroamericana-en-el-asco-de-horacio-castellanos-moya/>>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- SARAMAGO, J. *O Conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.