

# Bernhard, Thomas. *Praça dos Heróis*. Tradução de Christine Röhrig.

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372443235>

Ruth Bohunovsky<sup>1</sup>

**Resenha de:** Bernhard, Thomas. *Praça dos Heróis*. Tradução de Christine Röhrig. São Paulo: Temporal, 2020.

Para a publicação de um volume comemorativo dos 150 anos da biblioteca do parlamento austríaco, a direção da instituição convidou 35 intelectuais para contribuir com reflexões sobre um livro de sua escolha que estivesse disponível na referida biblioteca e fosse considerado por eles de relevância nacional. A primeira obra apresentada nessa coleção de textos sobre livros importantes para se entender melhor a Áustria e sua história é *Heldenplatz*, de Thomas Bernhard (1931-1989), selecionada por Hermann Beil<sup>2</sup>, o dramaturgista da montagem de estreia da peça em 1988 (sob direção de Claus Peymann). Beil começa com uma citação de Bernhard: “Eu e meu trabalho temos tantos inimigos quanto a Áustria tem habitantes, incluindo a Igreja, o governo [...] e o parlamento [...]” (BEIL 2019: 25). O fato de a apresentação de um livro cujo autor se entende como inimigo dos habitantes do seu próprio país (portanto, um grupo do qual ele mesmo faz parte) constar no referido volume comemorativo em lugar de destaque, já sugere que esse texto vai além de um mero insulto à Áustria, como frequentemente tem sido entendido. Segundo Fatima Naqvi, os conceitos centrais abordados pela peça são o de culpa (coletiva) e de justiça e moral, assim como a autopercepção como vítima (NAQVI 2018:

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná, Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Rua General Carneiro, 460, 5º andar, Curitiba, PR, 80060-150, Brasil. E-mail: ruth.bohunovsky@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4412-2678

<sup>2</sup> Na sua contribuição, Beil trata não apenas do texto de *Heldenplatz*, mas também de um conjunto de registros sobre a história de sua recepção, documentos anexados ao referido livro no acervo da biblioteca do parlamento austríaco.



263-264). Na Áustria, no momento de sua estreia, tratava-se de assuntos sensíveis, pois o país vivia um doloroso processo de transformação de “primeira vítima” dos nazistas, papel ao qual havia se acostumado depois de 1945, a protagonista ativo nos crimes da Segunda Guerra Mundial. E foi justamente nesse tema que Bernhard decidiu investir com sua peça, fiel a seu costumeiro estilo hiperbólico, dogmático, agressivo e ao mesmo tempo cômico.

A estreia de *Heldenplatz*, em 4 de novembro de 1988 – ano que marca os 50 anos da anexação da Áustria à Alemanha nazista, o *Anschluss* –, foi acompanhada pelo maior escândalo da história teatral austríaca após 1945. Ou, como aponta Beil, na verdade não se tratava de um escândalo da história teatral, pois as polêmicas começaram antes mesmo da estreia. Tratava-se de um “escândalo dos formadores de opinião, das mídias, dos responsáveis políticos de todas as vertentes” (BEIL 2019: 26), que, a partir de algumas passagens da peça adquiridas de modo ilegal e publicadas por jornais, iniciaram uma caça às bruxas contra Bernhard, uma onda de acusações, pedidos de censura, ameaças e manifestações públicas. Segundo Beil, “apenas poucos resistiram à histeria” (BEIL 2019: 26). Dois anos antes, Kurt Waldheim havia sido eleito presidente da Áustria, apesar de ter sido comprovado, durante a campanha eleitoral, que ele havia participado das tropas SS (mús línguas dizem que ele se elegeu não apesar disso, mas justamente devido a esse fato).

No dia da estreia, autor, diretor, dramaturgista, elenco e todo o país estavam se preparando para a eclosão do escândalo, um grupo conservador planejou até depositar um monte de estrume em frente ao *Burgtheater*. No entanto, como resume Beil, “o teatro venceu”, graças à sua “veracidade” (BEIL 2019: 28) e, após algumas vaias, o público se decidiu por um frenético aplauso de 45 minutos! Até 1999, a peça foi apresentada 120 vezes no palco do *Burgtheater* e tornou-se a mais famosa tragicomédia sobre a Áustria do pós-guerra.

No Brasil, Thomas Bernhard já não é um autor desconhecido, parte de sua obra em prosa está disponível em tradução. Algumas de suas peças já foram encenadas em palcos nacionais, mas somente em 2017 saiu o primeiro texto teatral em forma de livro: **O Fazedor de Teatro** [*Der Theatermacher*], pela editora Perspectiva (tradução de Samir Signeu). Segue agora, lançado no início de 2020 pela editora Temporal, a versão brasileira de *Heldenplatz* – com o título **Praça dos Heróis** – acompanhada de paratextos bem-pensados, informativos e ilustrativos. A tradução é de Christine Röhrig, que possui ampla

experiência na área da tradução teatral e já trabalhou, por exemplo, com a atriz Denise Fraga e a diretora Cibele Forjaz<sup>3</sup>.

A jovem editora Temporal concentra-se na publicação de textos teatrais, nacionais e internacionais, investe nos projetos gráficos, nos paratextos e em discussões sobre dramaturgia, publicadas regularmente no seu blog. Ou seja, a publicação aqui apresentada é resultado do projeto de lançar “obras de dramaturgos consagrados e reconhecidos bem como de autores ainda pouco familiares” no Brasil para abrir “novos horizontes à dramaturgia nacional” e enriquecer a vida teatral, conforme podemos ler no site da editora<sup>4</sup>. Um dos destaques da edição de *Praça dos Heróis* são os paratextos. Além de um prefácio de Alexandre Villibor Flory, estudioso de Bernhard, o volume conta com fotos da estreia no *Burgtheater* em Viena, informações técnicas desta e de uma montagem brasileira, de 2005, em Porto Alegre, sob direção de Luciano Alabarse. Além disso, o leitor encontra uma lista de referências bibliográficas em português sobre o autor, uma minibiografia de Bernhard e informações sobre o perfil profissional da tradutora. Tal cuidado editorial é raro e louvável e faz uma grande diferença para o leitor, sobretudo ao se tratar de uma peça sem relação direta com a história (teatral) de seu país.

A peça é dividida em três cenas e tem, como todas as obras teatrais do autor, um enredo mínimo. O que está em primeiro plano são as falas, quase sempre monológicas. Uma personagem se dirige a outra que, embora presente no palco, praticamente não pronuncia nada. No caso de *Heldenplatz*, o protagonista, Josef Schuster, já está morto, suicidou-se poucos dias antes. Mesmo assim, domina a peça, seja porque alguém cita frases suas ou porque ele é tema das falas. Schuster, que era professor de matemática da Universidade de Viena, matou-se pulando de seu apartamento, que fica em frente à praça que dá nome à peça. Nesse mesmo apartamento, no primeiro ato, estão presentes a governanta do falecido e uma jovem empregada. A primeira, uma das poucas pessoas próximas ao misantropo e autoritário Schuster, fala sobre a vida de seu patrão. Judeu, exilou-se na Inglaterra durante a perseguição hitlerista, trabalhou como professor na Universidade de Oxford, mas voltou a Viena a pedido do prefeito da cidade pouco tempo após o fim da guerra. Nas falas das personagens, Josef Schuster é retratado como uma

---

<sup>3</sup> Outras peças de Thomas Bernhard serão lançadas em forma de livro a partir de 2020 pela editora da UFPR, entre elas: **O presidente** [Der Präsident], **Uma festa para Boris** [Ein Fest für Boris] e **Immanuel Kant** [Immanuel Kant]. *O presidente* já contou com uma primeira tradução em 1980, de Adelaide Rudolph, em forma de caderno, publicada pelo Instituto Goethe de Curitiba (Caderno de teatro alemão, número 28), disponível atualmente em poucas bibliotecas do Instituto Goethe.

<sup>4</sup> <https://temporaleditora.com.br>

pessoa amarga e absolutamente convicta de morar num país que está muito longe de se livrar do pensamento nazista. Antes de se suicidar, tinha planos de voltar à Inglaterra (no palco encontram-se “malas fechadas com endereço de Oxford”, embora, após o suicídio de seu dono, seu envio não vá se concretizar [BERNHARD 2020: 31]). O motivo dessa segunda mudança para Oxford são as alucinações acústicas de sua esposa, Hedwig, que não consegue parar de ouvir as massas em êxtase que, exatamente 50 anos antes, receberam o *Führer* na praça ao lado (“A sra. Schuster está de novo ouvindo a gritaria [...] Mal toma umas colheradas de sopa / já fica completamente pálida e rígida” [BERNHARD 2020: 32, 34]). Seu marido tentou evitar essa segunda mudança, pois ela “significaria que pela segunda vez esse Hitler” o expulsaria de seu apartamento (BERNHARD 2020: 48). Finalmente cede ao desejo da esposa, mas se suicida antes de partir.

Segundo Flory, a “senhora Schuster ouve, por assim dizer, a voz da história, atualizada, naquele 1988 – momento em que, no plano histórico, o enfrentamento do passado nazista estava na ordem do dia” (BERNHARD 2020: 13). Como mostraram as reações agressivas por parte da população da época, muitas pessoas ainda não estavam preparadas para ouvir tal “voz” de sua própria história. No final da terceira cena, também ambientada no apartamento de Schuster, a plateia ouve junto com Hedwig “a gritaria da multidão da Praça dos Heróis” que “aumenta até o limite do suportável” [BERNHARD 2020: 176]). É a “gritaria” – “símbolo para o retorno do nacional-socialismo” (NAQVI 2018: 262) – que existe apenas na cabeça de Hedwig e com a qual o público é confrontado através de um áudio. A “voz da história” chega a um volume ensurdecedor, abafando as falas das personagens. Antes disso, a segunda cena se dá no parque *Volksgarten*, localizado entre a praça e o próprio *Burgtheater*. Ela se resume a uma conversa entre o irmão de Josef Schuster, Robert, representante de uma postura mais resignada em relação ao antissemitismo crescente dos seus compatriotas, e as duas filhas do morto, Olga e Anna. Nesta passagem estão as frases mais famosas do texto, pronunciadas por Anna:

a situação de hoje é igual  
à de 1938  
há hoje mais nazistas em Viena  
que em 1938  
[...]  
nem precisa ser muito  
inteligente para saber  
eles vão voltar a sair  
de todos os buracos  
que ficaram tapados por quarenta anos

basta conversar com qualquer pessoa  
 que em pouco tempo se percebe  
 que ela é nazista  
 tanto faz se você vai à padaria  
 ou à lavanderia ou à farmácia  
 ou ao mercado  
 na Biblioteca Nacional  
 creio estar em meio a um monte de nazistas  
 eles só estão esperando o sinal  
 para agir abertamente contra nós  
 [...]  
 Na Áustria você precisa ser católico  
 ou nacional-socialista  
 todo o resto não é tolerado  
 todo o resto é aniquilado  
 ou seja cem por cento católico  
 e cem por cento nacional-socialista. (BERNHARD 2020: 79-80).

A peça termina, como tantas outras de Bernhard, de modo abrupto, quando “[a] sra. Schuster cai com o rosto para a frente em cima do tampo da mesa” (BERNHARD 2020: 176).

No prefácio da versão brasileira, Alexandre Flory oferece informações relevantes sobre a peça: aborda o enredo, a linguagem do autor, caracterizando-a como artificial, rítmica, repetitiva, fragmentada e performativa (BERNHARD 2020: 14-16), e seus efeitos provocativos e perturbadores. Por fim, levanta também a importante questão sobre o possível motivo de se trazer uma obra de um contexto geográfico e histórico distante para o nosso país. Flory mostra que a peça tem muito a dizer ao público brasileiro de 2020. Aludindo à passagem acima citada, não deixa dúvidas sobre a proximidade temática que ele identifica com discursos (brasileiros) contemporâneos, com a “crise do humanismo” que estamos vivendo e que, “hoje, está escancarada nos jornais e nas mídias sociais” (BERNHARD 2020: 24):

Se, na peça, os nazistas saem dos porões onde estiveram escondidos nos cinquenta anos anteriores, agora, trinta anos depois de sua encenação, os que flertam com o fascismo falam cada vez mais alto, invocando e propondo a intolerância, a violência, a censura e o obscurantismo. (BERNHARD 2020: 24).

A partir dessa visão, abre-se um horizonte interpretativo que permite ver que Bernhard não fala apenas de uma “voz da história” de um lugar remoto e que teria sido superada, pois essa mesma “voz” continua lutando por se impor novamente, tanto no contexto europeu quanto no brasileiro.

Traduzir *Heldenplatz* não é tarefa fácil. O desafio começa com o título, que remete a um lugar bem conhecido por todos os austríacos e capaz de despertar um amplo leque

de associações. Trata-se de uma praça histórica no centro de Viena que faz parte do conjunto das construções imperiais onde, hoje, reside boa parte do governo e o presidente do país. Foi também nessa praça que Adolf Hitler, em 15 de março de 1938, anunciou às massas em êxtase a anexação da Áustria ao *Reich* alemão. O evento foi assunto de muitas obras literárias, entre elas o famoso poema *heldenplatz* de Ernst Jandl. A associação com o dia do “*Anschluss*” e suas implicações políticas foi, em 1988, óbvia para o público leitor e teatral da obra bernhardiana, e o autor aproveitou em cheio esse potencial associativo. Para grande parte do público brasileiro, essas associações não são disponíveis. Isso poderia ser visto como causa de uma inevitável perda no processo tradutório. Porém, o nome **Praça dos Heróis**, que não remete imediatamente a nenhum lugar historicamente marcado, permite um leque mais amplo de associações e leituras – entre elas, a incessante procura por “heróis” e/ou “mitos” por parte da humanidade. Visto desse ângulo, o ambiente associativo diverso do título pode ser compreendido não como uma perda, mas como um ganho ao se pensar sobre a recepção da obra em um contexto estrangeiro.

Flory também comenta a tradução feita por Christine Röhrig, definindo-a como “bem-sucedida nas escolhas vocabulares e gramaticais, bem como na estrutura rítmica e na articulação dos períodos adotados – todos itens fundamentais à dicção bernhardiana” (BERNHARD 2020: 14-15). Um leitor familiarizado com a linguagem do autor austríaco certamente haverá de concordar com essa avaliação, a tradutora encontrou a medida certa entre a oralidade e a artificialidade que marcam a escrita de Bernhard. Entretanto, levando em consideração que nem todo leitor brasileiro está familiarizado com o contexto geográfico, político e histórico ao qual a peça faz muitas alusões, teria sido desejável acrescentar algumas pistas interpretativas, sobretudo em relação aos muitos nomes mencionados (por exemplo, “*Steinhof*”, “*Josefstadt*”, “*Burgtheater*”, “*Volksgarten*”, “*Musikverein*”, “*Meierei*”, “*Kronenzeitung*”, “*Kurier*”, para citar apenas alguns), que para o público austríaco vêm acompanhados de determinadas associações. Isso não sendo esclarecido, há perdas para o leitor. Como a tradução foi feita para ser publicada em livro, poderia ter-se lançado mão das vantagens desse formato e acrescentar notas de rodapé ou um glossário com algumas informações sobre as localidades e instituições às quais se referem os nomes, sobre as associações que eles despertam. Isso acrescentaria uma dimensão interpretativa relevante para a leitura. Em um único momento, isso foi feito – na página 86, encontra-se uma nota de pouco mais de duas linhas com explicações bastante úteis sobre os “comícios de Nuremberg” mencionados no texto. Na página 140,

a falta de explicação chega até a provocar certo incômodo na leitura. No texto original, Bernhard faz uma alusão aos dois partidos políticos dominantes na Áustria do pós-guerra: os socialistas<sup>5</sup> (também chamados de “vermelhos” pelos austríacos) e os conservadores (associados com a cor preta). Para o leitor que não sabe dessa relação entre partidos políticos e cores, a tradução de Röhrig abre espaço para uma interpretação de natureza racista e não condizente com o teor do texto original:

Sr. Landauer o que o senhor acha os vermelhos vão vencer a próxima eleição  
eles não têm nenhum caráter  
e os negros são todos imbecis  
e a obscenidade é a dinâmica que permeia *todos* os partidos (p. 140)

Embora o contexto da terceira linha sugira que o termo “negros” possa ser associado com um partido político, uma nota explicativa poderia ter deixado a passagem mais compreensível e evitado eventuais leituras falaciosas e prejudiciais para a recepção da obra no Brasil. Tais explicações poderiam não apenas servir para esclarecer o contexto ao qual se refere a obra original, mas também para facilitar releituras e interpretações cênicas que dialoguem com o contexto brasileiro atual. Essa observação, porém, não altera em nada a sensação que a leitura da edição brasileira causa no leitor, já descrita por Flory: “a obra de Bernhard é necessária nos dias de hoje, e se deve agradecer e louvar os esforços pela sua publicação no Brasil” (BERNHARD 2020: 24).

## Referências bibliográficas

- BEIL, Hermann. Burgtheater Wien (Hg.) – Heldenplatz. In: *Zu Wort gemeldet ist... Das Buch*. Organizado pela direção do parlamento austríaco. Salzburg, Residenz, 2019, 25-30.
- BERNHARD, Thomas. *Praça dos Heróis*. Tradução de Christine Röhrig. São Paulo, Temporal, 2020.
- NAQVI, Fatima. Heldenplatz. In: HUBER, Martin; MITTERMAYER, Manfred (org.). *Bernhard Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Metzler, 2018, 261-265.

*Recebido em 30 de julho de 2020  
Aceito em 5 de agosto de 2020*

---

<sup>5</sup> Em 1991, a denominação do partido foi mudada de “Partido Socialista da Áustria” para “Partido Social-democrático da Áustria”.