

O EXAGERO QUE PRECEDE O REAL

Uma resenha de *Praça dos heróis*, de Thomas Bernhard

Sérgio Schargel

(USP – Doutorando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Sérgio Schargel é Doutorando em Letras pela USP, doutorando em Ciência Política pela UFF. Mestre em Letras pela PUC-Rio. Bolsista CAPES, ex-bolsista CNPq. Venceu o Prêmio Abralic de melhor dissertação do biênio 2020-2021. Sua pesquisa e produção artística são focadas na relação entre literatura e política, tangenciando temas como teoria política, literatura política, fascismo, antissemitismo e a obra de Sylvia Serafim Thibau. Participa do grupo de pesquisa Centro de Análise de Instituições, Políticas e Reflexões da América, da África e da Ásia – CAIPORA. Editor das revistas <i>Ziz</i> e <i>Opiniões</i>. Contato: sergioschargel_maia@hotmail.com / sergioschargel@gmail.com.</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p><i>Praça dos heróis</i>, de Thomas Bernhard, foi lançado ao final da década de 1980, mas permanece mais atual do que nunca. Em resumo, a peça traz o suicídio de um professor, que se jogou de sua janela na Praça dos Heróis, em Viena. Através de uma estética pautada por proposital hipérbole, o objetivo de Bernhard é claro: mostrar, com o exagero da ficção, que o fascismo não morreu em 1945. E, mais do que isso, como o fenômeno de negação e o revisionismo da participação dos perpetradores acaba por facilitar a sua ascensão em novas vestes. Esta resenha discute a obra de Bernhard, em diálogo com outras obras do subgênero da literatura política, à luz dessas questões. A intenção é mostrar, através de uma discussão sobre a ficção, o perigo de se interpretar levemente o nazifascismo como um fenômeno limitado ao início do século XX.</p>	<p><i>Praça dos heróis</i>, by Thomas Bernhard, was released in the late 1980s, but remains more relevant nowadays than ever. The play features the suicide of a professor, who threw himself from his window on Heroes' Square in Vienna. Through an hyperbolic aesthetic, Bernhard's objective is clear: to show, with the exaggeration of fiction, that fascism did not die in 1945. And, what's more, how the phenomenon of denial and revisionism of the participation of perpetrators ends up facilitating their ascension in new appearances. This review discusses Bernhard's work, in dialogue with other works of the subgenre of political literature, in the light of these issues. The intention is to show the danger of lightly interpreting Nazi-fascism as a phenomenon limited to the beginning of the 20th century.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Literatura política; Thomas Bernhard; Praça dos heróis; sátira; nazifascismo.	Political literature; Thomas Bernhard; Praça dos heróis; satire; nazifascism.

O exagero que precede o real

Praça dos heróis foi publicada em tradução excelente por Christine Röhrig e prefácio lúcido de Alexandre Flory, com edição de bolso simples, porém eficaz da Editora Temporal em 2020. Vale, da mesma forma, ressaltar o trabalho da Temporal por ter posto acadêmicos estudiosos da obra de Bernhard para fazer tanto o prefácio quanto a tradução. Antes disso, a peça fora montada no Brasil por Luciano Alabarse em 2005, em Porto Alegre (BERNHARD, 2020, p. 11). Uma peça propositalmente satírica, acidamente política, Bernhard a escreveu por encomenda para o centenário do Burgtheater de Viena, também completando meio século do *Anschluss* (BERNHARD, 2020, p. 12). *Praça dos heróis* é um livro exagerado. Mais do que isso, é um livro que se quer exagerado. Thomas Bernhard se apropria de uma estética da hipérbole, do real-literário para criticar o real. Um traço que não é apenas de Bernhard, mas um padrão, em maior ou menor grau, da prosa política. Neste subgênero, o absurdo da política ficcional se torna *lócus* para atacar a política do real. Ian McEwan faz parecido em *A barata*, trazendo baratas como parlamentares nacionalistas que, como paralelo ao Brexit, buscam inverter a base da economia e tornar consumo como trabalho. Um aspecto que não aparece, naturalmente, apenas no século XXI, pois basta lembrar de Jonathan Swift com *As viagens de Gulliver* como ataque ao parlamentarismo britânico; ou, no século XX, as distopias que pulularam como oposição à violência de regimes nazifascistas ou comunistas, como *1984*. A distopia, por sinal, se torna um subgênero tão interligado à política que se transforma, como percebeu Jill Lepore (2017) e conforme desenvolvido em outro trabalho (SCHARGEL, 2021), em um método de ataque às ideologias opostas ao autor, que imagina um pesadelo baseado nelas.

Mas a peça de Bernhard, para além de alguns de seus méritos, se destaca por trazer à baila uma questão fundamental: o fascismo não morreu em 1945. Como aponta Robert Paxton (2007) em *Anatomia do fascismo*, o fascismo foi a maior invenção política do século XX, uma espécie de *doppelgänger* das democracias de massa, sua versão distorcida. Assim, por mais que políticos contemporâneos busquem a todo custo se afastar do estigma de fascistas, na prática a sua manifestação é comum em seus diversos formatos. Como qualquer ideologia e conceito político, o fascismo se modifica e se modificou conforme transitou pelo espaço-tempo, mas manteve traços em comum que o tornam identificável. Como definido por Paxton (2007), o que impede que surjam novos Hitlers e Mussolinis todos os dias não são anticorpos que tornaram o bacilo obsoleto, mas simplesmente a incapacidade de movimentos análogos avançarem para estágios além do embrionário. Nesse sentido, e com a limitação do espaço de uma resenha, o fascismo

seria um movimento que mescla outros quatro conceitos: reacionarismo, populismo, nacionalismo e autoritarismo¹. Para Paxton (2007), por fim, o Nazismo não seria mais do que um fascismo elevado ao último estágio, o que ele chama de radicalização.

O enredo de *Praça dos heróis*, simples, gira em torno do suicídio de Josef Schuster, um professor, ao qual o leitor/espectador tem contato logo na abertura. O suicídio fornece o pano de fundo, mas o campo semântico é outro: o enterro. Toda a peça gira no entorno dos preparativos para o enterro e os impactos do suicídio na família Schuster, primeiro com as duas governantas organizando a casa, depois com duas das filhas e o irmão de Josef na volta do enterro, e por fim em uma sala de jantar reunindo toda a família e amigos. A partir daí, terá espaço uma obra com poucos acontecimentos em si, mas permeada majoritariamente por diálogos extensos, amplos, entre os familiares e amigos da personagem. Pois, mesmo morto, ele é o foco. O seu suicídio é o motor da narrativa, e a razão sobre a qual se levanta o debate fundamental que recheia as conversas. O enredo, simples, é contraposto pelos longos diálogos densos.

Sua composição repete o padrão de todas as peças de Bernhard: são três cenas, sempre repletas por falas extensas, propositalmente repetitivas, em um enredo que parece preso em *loop*. Os personagens alternam em quase monólogos, perpassando os familiares e colegas do suicida, que atua como elo de ligação. Mas esses monólogos se repetem *ad infinitum*, propositalmente jogando com o exagero característico da sátira. A sua força se encontra na incapacidade de se processar por dialética o suicídio, conforme cada personagem, ainda que em grupo, se manifesta como que preso em seu universo — ainda que sempre sob o efeito da sombra do revisionismo austríaco.

Josef Schuster se jogou da janela de seu apartamento na *Heldenplatz* (Praça dos Heróis), local onde Hitler empregou a *Anschluss*, porque acreditava que a “Áustria naquele momento era pior do que há cinquenta anos” (BERNHARD, 2020, p. 09). Somente a partir dessa premissa já se torna claro o exagero de Bernhard, bem como a questão que levanta a partir dessa estética. Obviamente, a Áustria da década de 1980 não era mais violenta, antissemita ou Nazista do que a Áustria de 1938. Mas o que incomodava o autor, e se torna *leitmotiv* para o suicídio do personagem, é o quanto a Áustria renegava o seu passado e, ao invés de aprender com a violência, se afirmava vítima, e não perpetradora. Um revisionismo que, importante dizer, não é exclusivo da Áustria, mas uma visão predominante em parte dos países europeus, basta lembrar que a Polônia emitiu uma lei que torna passível de prisão apontar o colaboracionismo polaco durante a Guerra (DEUTSCHE WELLE, 2016). Mesmo a Alemanha, como lembra Hannah Arendt, se mostrava menos culpada de seu passado do que comumente se

¹ Para uma discussão mais aprofundada sobre fascismo na teoria política e na ficção política, ver (MENEZES, 2021). Uma versão ainda mais detalhada está para ser publicada em livro pela Abralic ainda em 2022.

pensa:

A atitude do povo alemão quanto a seu próprio passado [...] não poderia ter sido demonstrada com mais clareza: as pessoas não se importavam com o rumo dos acontecimentos e não se incomodavam com a presença de assassinos à solta no país, uma vez que nenhuma delas iria cometer assassinato por sua própria vontade; no entanto, se a opinião pública mundial – ou melhor, aquilo que os alemães chamavam *das Ausland*, reunindo todos os países estrangeiros num único substantivo – teimava e exigia que aqueles indivíduos fossem punidos, estavam inteiramente dispostas a agir, pelo menos até certo ponto (ARENDDT, 1999, p. 27).

O revisionismo de tomar a Áustria como vítima é, acima de tudo, um golpe à memória dos Schuster. Não basta a violência perpetrada pelo Nazismo, também há a violência do não reconhecimento ou indiferença. Pois os perpetradores passam, eles próprios, a venderem-se como vítimas. E mostram que sim, poderia acontecer de novo, ali. Nesse sentido, é revelador a loucura de Hedwig, esposa do suicida, que ouve ecos ensurdecedores do discurso de Hitler na *Heldenplatz*. Na ausência do trabalho de luto, do reconhecimento da dor, o ciclo não se conclui. Faz-se presente, tornando borrada a fronteira entre passado e presente. Intensificada com a possibilidade da história se repetir. Os ecos no presente são claros: o passado assombra justamente porque se torna potencialmente imitável, sob novas vestes. Ou, como diz o professor “estou velho e fraco demais para a Áustria / Existir em Viena é desumano” (BERNHARD, 2020, p. 62).

Praça dos heróis, ainda que não seja o melhor trabalho de Bernhard ou mesmo o melhor trabalho para adentrar o subgênero da literatura política, é fundamental por suscitar, através da estética e da narrativa, questões que têm sido extensivamente discutidas nas ciências sociais. Poderia o fascismo ressurgir após 1945? Para Bernhard, a resposta é sim. Aliás, talvez ressurgir não seja o melhor termo. Pois como pode ressurgir aquilo que nunca desapareceu? E também para o leitor, após lê-lo, a resposta é clara. Pois, como disse o próprio Bernhard quando o presidente austríaco (por sinal, ex-membro da SS) classificou a peça como ofensiva: “Sim, minha peça é horrível, mas o teatro que se passa em torno dela é igualmente horrível” (BERNHARD, 2020, p. 09). Com isso, se torna peça fundamental para qualquer estudioso ou interessado no tema do fascismo, chave por tratá-lo em sua vertente estética e não apenas teórica. Bernhard tem louvor ao mostrar, de uma só vez, que a arte pode ser politicamente eficiente, mesmo panfletária, sem abrir mão de seus valores estéticos. Que política e arte, ao contrário do que alguns defendem, não compartilham uma relação superficial, mas uma simbiose permanente na qual uma auxilia a compreensão da outra. Mais do que tudo, que o bacilo do fascismo está mais presente do que nunca: “esquecem isso sempre / também os ingleses têm o seu fascismo” (BERNHARD, 2020, p. 105). E ele pode reaparecer em qualquer época, em qualquer lugar.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, H. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BERNHARD, T. **Praça dos heróis**. São Paulo: Editora Temporal, 2020.

DEUTSCHE WELLE. Polônia torna crime falar em campo de concentração "polonês". 17 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/pol%C3%B4nia-torna-crime-falar-em-campo-de-concentra%C3%A7%C3%A3o-polon%C3%AAs/a-19480711>>. Acesso em: 06 jul. 2021.

LEPORE, J. A golden age for dystopian fiction. **The New Yorker**, New York, 05 jun. 2017. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>>. Acesso em: 09 dez. 2020.

MCEWAN, I. **A barata**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MENEZES, S. **O Ur-Fascismo ontem e hoje**: aparições literárias de uma metodologia de poder. 2021. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=1912329_2021_Indice.html>. Acesso em: 24 fev. 2021.

ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAXTON, R. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

SCHARGEL, S. O sonho da ideologia produz monstros: fascismo, distopia e desumanização em *Men against fire*, *Black Mirror*. **Revista Entrelaces**, v. 10, n. 22, 2021. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/60887>>. Acesso em: 09 fev. 2022.

SWIFT, J. **Viagens de Gulliver**. São Paulo: Editora Sol, 2006.

Título em inglês:

**THE EXAGGERATION THAT PRECEDES THE REAL: A
REVIEW OF *PRAÇA DOS HERÓIS*, BY THOMAS BERNHARD**