

O MATERIAL FATZER DE BRECHT:

notas sobre o inacabado como nova forma de narrar

Brecht's *fatzer material*: notes on the unfinished as a new way of narrating

Francimara Nogueira Teixeira

71

Professora da Licenciatura em Teatro do
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - IFCE

Resumo: O artigo faz uma aproximação do *Material Fatzter*, de Brecht, através da contextualização histórica de sua produção e da problematização de questões formais. Procura apontar pistas para abordar o texto da peça didática como modelo para novas formas de narrar a partir do que o próprio material já apresenta em sua estrutura de documento e comentário.

Palavras-chave: Fatzter; Brecht; fragmento; peça didática; modelo.

Abstract: This article presents an approach to Brecht's *Fatzter Material*, through the historical context of its production and the questioning around some of the formal issues presented in the unfinished text. It intends to point out clues to approach the didactic play's text as a model for new ways of narrating, since that the material itself is built as document and as commentary.

Keywords: Fatzter; Brecht; fragment; didactic play; model.

Acredito no teatro como um lugar no qual contar histórias deve convocar a reflexão sobre a forma de contá-las. As formas narrativas ensinam bastante - a partir de sua crise e de sua

produtividade - a desenvolver novos modelos de escritura e experimentação. Defendo que a forma árida e provocadora das peças didáticas, os *Lehrstücke* de Bertolt Brecht (1898-

1956), oferecem notadamente um lugar de exploração dessas novas formas, especialmente do que pude apreender da discussão sobre experiência posta por Walter Benjamin (1994). Na pesquisa que desenvolvi no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia entre 2009 e 2013, centrei minha investigação na articulação produtiva e reflexiva entre a teoria e a prática das peças didáticas a fim de experimentar essas novas formas, tomando o *Fatzer* de Brecht como material de base.

Trago aqui uma aproximação ao *Material Fatzer* em duas subseções: (i) a que trata da contextualização histórico-crítica de sua produção e (ii) a que o discute em seus aspectos formais, problematizando suas questões atravessadas pelas forma do comentário e do documento. Entendo essa aproximação como uma etapa necessária e anterior ao trabalho criativo que também foi desenvolvido nessa investigação, mas do qual não trato aqui.

Brecht desenvolve a fábula de *Fatzer* em diferentes fases de trabalho com o material, experimentando muitas variações. A história se passa durante a I Guerra Mundial.

Quatro soldados alemães desapareceram em 1918 em Mülheim. *Fatzer* se afirma como líder desse grupo e os quatro tentam sobreviver na clandestinidade, o que faz deles desertores. A situação de espera pela revolução mantém-se como foco para o exame das ações de *Fatzer*, o egoísta, que põe em risco o grupo quando resolve tomar decisões sozinho, até que finalmente seus camaradas decidem executá-lo. O grupo se aniquila.

O *Fatzer*, segundo o pesquisador Andrzej Wirth (1999), é a reunião de dois projetos incompletos: uma versão para peça de espetáculo, de 1927, e uma versão para peça didática, de 1929. O trabalho de Brecht com o *Fatzer* não se configura como um material ordenado convencionalmente, obedece antes a uma ordem de arquivo, na qual Brecht organiza o que ele chama de *Documento Fatzer* (*Fatzerdokument*), que contém cinco fases de trabalho e uma outra subdivisão chamada de *Comentário Fatzer* (*Fatzerkommentar*).

O arquivo de Brecht sobre o *Fatzer* foi publicado na íntegra pela Editora Suhrkamp, no volume 10 da Grande Edição Comentada das Obras

Completas, em 1997¹.

Nesta edição, os fragmentos aparecem reunidos sob o título *Fatzer*, apenas. *Material Fatzer*, como prefiro tratar, é uma citação que faço a uma terminologia de gosto mülleriano, na tentativa de sintetizar as partes do documento e do comentário no complexo que reúne os fragmentos. Uso o termo *material* porque ele indica também uma posição diante do texto, assumindo-o literalmente como *locus* de manejo, corte, montagem, supressão, adaptação, entre outros procedimentos possíveis.

Em 1930, Brecht realiza uma primeira publicação do *Fatzer*, que intitula *Parte 3 da Decadência do egoísta Johann Fatzer*, no primeiro volume dos *Versuche*². Judith Wilke (1999) esclarece que embora Brecht tivesse publicado essas partes, ele não chega a completar a peça, nem indicar o que seriam as partes anteriores ou

posteriores. Wilke (1999, p.122) descreve o material:

Fatzer é um fragmento em progresso. Brecht trabalhou com ele entre 1926-1930, cobrindo mais de 500 páginas com inúmeros rascunhos da história, cenas dramáticas, peças de coro, notas teóricas e pedaços de frases pouco decifráveis. Espalhados por diferentes pastas e cadernos de notas, peças deste material também podem pertencer a outro projetos e fragmentos da época (tradução nossa).³

Brecht organiza os fragmentos do projeto, os nomeia de *Fatzerdokument* e os arquiva. A ordem que a edição alemã resolveu imprimir ao material do arquivo lhe deu uma feição um tanto quanto determinada, acumulativa e até arbitrariamente evolutiva. Defendo que o *Fatzer* como material inacabado precisa ser compreendido e abordado sem a preocupação cronológica ou fabular.

Contexto de escritura do material: uma produção em fragmento

¹ A publicação da Suhrkamp traz a divisão em duas seções, seguindo a seguinte ordem: a primeira parte é dividida em cinco fases de trabalho (*Arbeitsphase*), com subseções A e B numeradas; e uma segunda seção, chamada de O Comentário-Fatzer (*Der Fatzerkommentar*), que contém a subseção C, numerada de C1 até C32. Em português há duas traduções (BRECHT, 1995; 2002). No ano de 2011, Pedro Mantovani defendeu na Universidade de São Paulo a dissertação de mestrado *O Complexo Fatzer de Brecht* (Tradução, introdução e notas), tomando por base a edição alemã de 1997.

² *Versuche* são cadernos numerados, publicados por Brecht a partir de 1930. Neles Brecht publicou materiais e notas de suas peças, poemas, ensaios teóricos e narrativas em prosa.

³ “Fatzer is a fragment in progress. Brecht worked on it from 1926 to 1930, covering over 500 pages with numerous drafts of the story, dramatic scenes, chorus parts, theoretical notes and bits of sentences barely decipherable. Spread out over different folders and notebooks, parts of this material might also belong to other projects and fragments of that time.” (WILKE, 1999, p.122).

Durante os anos de trabalho com o *Fatzer* Brecht colabora com Piscator em diversas produções, com textos de Jaroslav Hasek e de Leo Lania. Isso se dá entre 1927 e 1928, justamente o período mais produtivo de desenvolvimento do *Fatzer*. Piscator, inclusive, interessa-se em encenar o fragmento em 1927. Esse período é importante para a formulação de um modelo poético alternativo, especialmente para a teoria e a prática dos *Lehrstücke*. Para Koudela (1991), Piscator compreendia que a totalidade dos meios teatrais teriam a função de interromper a ação, como comentário. Brecht, por outro lado, trabalha o comentário em textos específicos.

No diário de Brecht, no exílio em 1939, há uma referência a *Fatzer* e à peça *A Padaria* como os textos que contém o mais alto padrão técnico, recomendando sua leitura e estudo como etapas prévias ao experimento com outros textos. Em 1951 Brecht volta ao material, interessado em incluir elementos do *Fatzer* numa peça sobre Hans Garbe, o operário que ficou famoso na Alemanha Oriental por consertar um forno em funcionamento. Esse projeto também não é finalizado. Brecht morre em 1956. *Fatzer*

permaneceu inacabado até essa data e sem ter sido representado.

Durante a década de 1970⁴, segundo estudo de Moray MacGowan (2011), *Fatzer* foi não mencionado nos relatos sobre o teatro de Brecht ou em estudos publicados na então Alemanha Oriental. Nessa mesma década, na Alemanha Ocidental, Reiner Steinweg (1976) promove o primeiro estudo mais abrangente sobre as peças didáticas, trazendo a público a importância e atualidade desses textos.

O período que Brecht se dedica à escritura do *Fatzer* é um período fortemente marcado pela expansão do capitalismo industrial e de suas crises cíclicas. McGowan (2011) contextualiza a produção brechtiana no período de produção do *Fatzer*, quando Brecht testemunha os efeitos da I Guerra Mundial, da Revolução Russa e dos movimentos populares alemães rapidamente silenciados. Segundo McGowan (2011), Brecht observa nos indivíduos e coletivos um grande potencial anárquico, diante de um sistema parlamentar oscilante.

É nesse contexto que começam a ser escritos os fragmentos que dão

⁴ Storch (2010) participou da primeira produção do *Fatzer* em 1976 e trata dela no artigo *Political climate and experimental staging: The decline of the egoist Johann Fatzer*.

corpo inacabado ao *Fatzer*. As mudanças pelas quais passam a escritura do projeto testemunham, em alguma medida, também as mudanças pelas quais Brecht passava, revelando na própria escrita o embate prolongado com questões de um contexto histórico em profunda transformação.

Algumas questões do material: o problema-Fatzer entre documento e comentário

De que questões, portanto, trata *Fatzer*? Como essas questões ganham forma?

Brecht é um autor que se empenha muito fortemente em encontrar no seu teatro novas formas para novos temas. *Fatzer* apresenta questões estruturadas e desenvolvidas de forma complexa e em formas complexas. A leitura interessada em investigar essas questões precisa estar aberta para compreendê-las, enquanto as relaciona também com as saídas testadas por Brecht para desenvolvê-las.

No material convivem diferentes estilos de escritura. Importa compreender que, com *Fatzer*, Brecht (1997) pretendia discutir também a própria noção de documento histórico, ao forjar um, escrevendo aqui “ao modo

de”. Judith Wilke (1999) discute pormenorizadamente a forma em *Fatzer*, através da distinção entre o *Comentário Fatzer* e o *Documento Fatzer*. Ela esclarece:

No Fragmento *Fatzer* (1926-1930) Brecht desenvolve seu próprio conceito de documento em resposta à crescente popularidade do drama documental e da literatura em 1920. Ele brinca com o sentido convencional do termo e, especialmente, com o entendimento comum de autenticidade. Já em 1926 Brecht expõe a sua idéia do documento como um artefato ou mesmo uma farsa que se tornaria "autêntico" só por provocar comentários contraditórios. No contexto do *Fatzer*, o documento reflete-se como um potencial teatral, vacilando entre o verdadeiro ou o falso, o real ou o fictício. Seu significado depende do público, que é obrigado a aprovar e discutir o assunto. Assim, Brecht favorece a idéia de um teatro onde os espectadores seriam capazes de participar na elaboração de documentos, que contém, assim, uma revolução do processo teatral em si. (WILKE, 1999, p.122, tradução nossa)

Segundo Wilke (1999), Brecht desenvolve nos fragmentos do *Fatzer* um conceito dialético entre documento e comentário. A relação convencional esperada entre texto e comentário é a de que o comentário traga uma espécie de

exegese do texto ou, quando não tanto, notas explicativas ou algum esclarecimento. Um comentário, nesse contexto, é um material adicional que traz informações para a decifração da obra a que se refere. No caso do *Fatzer*, Brecht (1997) propõe uma nova relação entre documento e comentário. No comentário C6, ele faz uma distinção entre as instruções que o comentário traz, separando-as. Brecht diz que:

O Comentário *Fatzer* pertence ao Documento *Fatzer*. O Comentário *Fatzer* contém dois tipos de instruções para os atores: aquelas concernentes à representação e aquelas concernentes ao sentido e aplicação do documento. O estudo das instruções sobre o sentido não é necessário para a compreensão das instruções para a representação e conseqüentemente para a representação, no entanto o estudo dessas instruções pode ser perigoso para o sentido sem o estudo dessas primeiras (as instruções para a representação) e sem o estudo do jogo. Em primeiro lugar devem ser lidas as instruções para o jogo. Só depois que o estudioso tiver representado o documento, deve-se dar prosseguimento ao estudo do sentido e da aplicação. A representação deve ser imitada pelo estudioso a partir das imitações dos grandes artistas do seu tempo. A representação feita pelos grandes artistas do seu tempo deve ser

criticada pelo estudioso de forma verbal ou por escrito, mas em todo caso deve ser tão longamente imitada, até que a crítica a tenha modificado. As propostas para as modificações de gestos ou entonações devem ser elaboradas por escrito, elas não podem perturbar os exercícios em si. Dessa maneira as instruções do comentário podem ser modificadas a qualquer tempo. Elas estão cheias de erros, o que se refere ao nosso tempo e as suas virtudes são inaplicáveis, o que se refere a outros tempos. (BRECHT, 1997, p.515-516, tradução nossa)⁵.

Ou seja, as instruções para os atuantes contidas no comentário se referem a: 1. representação do documento; 2. sentido e aplicação do documento. Por documento, entendo aqui todo o *Material Fatzer* como Brecht o arquivou. O documento

⁵ “C6 DAS FATZERKOMMENTAR Zum Fatzerdokument gehört das Fatzerkommentar. Das Fatzerkommentar enthält zweierlei Anleitungen für die Spieler: solche, die die Darstellung, und solche, die den Sinn und die Anwendung des Dokuments betreffen. Das Studium der Anleitungen für die Darstellung und also auch für die Darstellung nicht nötig, während das Studium dieser Anleitungen für den Sinn ohne das Studium der ersteren und as Spiel sogar gefährlich ist. Es sollen also zuerst die Anleitungen für das Spiel gelesen werden, und erst nachdem der Studierende das Dokument dargestellt hat, soll das Studium des Sinns und der Anwendung erfolgen. Die Darstellung soll Von den Studierenden nach jener der ersten Künstler ihrer Zeit nachgeahmt werden. Diese Darstellung durch die ersten Künstler der Zeit soll Von den Studierenden mündlich uns schriftlich kritisiert, aber jedem Fall so Lange nachgeahmt werden, bis die Kritik sie abgeändert hat. Vorschläge für Abänderungen Von Gesten oder Tonfallen sollen schriftliche gemacht werden; sie Durfen die übenungen selbst nicht beeinträchtigen. Auf diese Weise können auch die Anweisungen des Kommentars jederzeit geändert werden. Sie sind voller Fehler, was unsere Zeit, und seine Tugenden sind unverwertbar, was andere Zeit betrifft.” (BRECHT, 1997, p.515-516).

contém, portanto, o comentário. As instruções referentes ao documento contidas no comentário precisam ser compreendidas como instruções também sobre o comentário. A função do comentário, informada pela separação das instruções em duas é justificada por dois motivos: a) a compreensão do sentido do documento não é necessária para a representação do documento e b) pode ser perigoso dedicar-se às instruções sobre o sentido do documento, antes de seguir as instruções sobre a representação do documento e antes mesmo de representá-lo. Na ordem proposta por Brecht, o comentário serve especialmente para orientar a aplicação do documento.

Seguindo as instruções, compreendo que em primeiro lugar é recomendável ler as instruções do jogo e, então, proceder à representação do documento, ou seja, jogar. Em primeiro lugar, portanto, vem a representação do que está organizado em fases de trabalho: os diálogos, os coros, as fábulas, as diversas versões e o desenvolvimento das situações. Essa representação deve se orientar pela imitação das formas de representar dos grandes artistas. A repetição dessa imitação produz sua crítica. As críticas

devem ser escritas, para evitar que os comentários perturbem os exercícios. Depois do contato com o documento através de sua representação é que se deve proceder pelo estudo do sentido e da aplicação do documento. Brecht (1997) ainda finaliza esse comentário lembrando que as instruções estão abertas à modificação, sendo elas mesmas passíveis de alteração e crítica.

A relação dialética está indicada na qualidade das instruções do comentário que recomendam os procedimentos de imitação, crítica e modificação. O *Comentário Fatzler* é o espaço fundamental que dá sentido à aplicação do *Documento Fatzler*, porque opera uma interrupção na leitura do documento pela forma, a de comentário, e pela postura dialética, que defende, no próprio comentário, a negação de sua função tradicional, a de, nesse caso, interpretar o material dramático, forjando uma nova relação entre comentário e documento.

Aqui se apresenta uma operação de produção de realidade. Por mais que o documento requisite ou provoque uma interpretação, Brecht produz uma realidade de documento, ao inserir o comentário como parte constitutiva do documento, corroborando, em modelo construído, para sua “autenticidade”.

Lehmann (2009, p.267) relembra que Brecht acentua que “[...] os comentários, os ensinamentos, não devem servir para interpretação autoritária, mas que eles existem para serem criticados e vencidos.”

A relação dialética entre documento e comentário é uma chave para entender o projeto com as peças didáticas, pela perspectiva do tratamento de textos como modelos, já que Brecht enquanto trabalhava com o *Fatzer*, escreveu textos dessa tipologia dramaturgica. Os textos das peças didáticas objetivam ser modelos de ação (*Handlungsmuster*). Esse conceito mostra que o texto poético deve sofrer uma ação pelos sujeitos envolvidos na sua experimentação. Para desenvolver o jogo dialético do raciocínio, os textos tratados como modelos de ação estão abertos à imitação crítica. Assim se instaura um processo de aprendizagem cuja relação entre o indivíduo e o coletivo é submetida ao exame.

A subdivisão do *Fatzer* em fases de trabalho (documento) e comentários, revela um projeto poético em construção, com claro objetivo experimental em suas dimensões didáticas e políticas. Lehmann (2009) avalia a forma de *Fatzer*: para ele, a partir de certo momento, Brecht não

trabalha mais com confrontações e desagrega a colisão dramática em coros, vozes individuais e monólogos. Essa subdivisão dá pistas para abordagem do material.

O *Material Fatzer*, defendendo, pode ser abordado quando se procura pelo seu problema. O problema-*Fatzer* é complexo: aparece metaforizado na espera, no quarto apertado para cinco pessoas, nos passeios pela cidade, na quebra dos acordos, na coletivização do corpo da mulher e também nos coros, nas supressões, nos eteceteras, nos diálogos partidos, nos pedaços de história. O que essas metáforas transformam em imagens e em situações naturalizadas é a questão de base que dá corpo ao problema-*Fatzer*: a violência do próprio coletivo contra ele mesmo, que expõe a perda de sentido das ações revolucionárias, abrindo a fábula em crise. Interessa-me, portanto, entender as questões que atravessam o *Fatzer* e que caminhos indicam para tratá-las hoje.

As questões fundamentais do texto aparecem de forma entrecortada e em constante re-elaboração, o que dá indicações de como Brecht constrói o problema-*Fatzer*, ora explorando mais diretamente a colisão de decisões individuais com decisões coletivas, ora

discutindo em chave paródica o sentido e os caminhos da revolução. O problema-Fatzer aparece em formas que não encontram satisfação nem no coro nem no diálogo e que se aventuram na descoberta de um novo lugar para o comentário como teoria.

Uma primeira questão gravita em torno do modelo associal como potência revolucionária. O princípio de proteção que os quatro soldados estabelecem é baseado na situação que os une: a guerra. O coletivo revolucionário precisa de cada um. O espírito de camaradagem defende a solidariedade, mas o instinto de sobrevivência solicita e justifica ações egoístas. Esse embate de princípios e práticas está no cerne de um problema que não conhece estrutura fabular, porque se organiza em torno de sua complexidade:

A recusa de Fatzer de morrer sem sentido por um ideal abstrato é o que inspira o grupo a desertar, a escapar do *maelstrom* do *front* e então sobreviver. Mas o mesmo egoísmo que provoca a deserção aparece para ameaçar a sobrevivência dos quatro, uma vez que se torna clara que a revolução não vai acontecer. Fatzer realiza uma sequência de ações egoístas: retribui a hospitalidade de Kaumann [...], deitando com sua mulher; falha no

encontro com soldados que pegariam suprimentos no mercado negro de alimentos e expõe seu amigos em visibilidade perigosa, por causa da sua briga com os açougueiros. (MCGOWAN, 2011, p.202, tradução nossa)⁶.

A representação do associal é a representação de uma experiência negativa, mas que pode ser útil por iluminar o que há de sabedoria e objetividade nesta representação. Walter Benjamin (1986) discute o objetivo de Brecht de pôr em discussão a potência revolucionária da figura auto-centrada, associal e baseada em ações descompromissadas. A aridez das decisões em *Fatzer* expõem o material em sua anatomia política: é preciso fazer da ação de Fatzer uma ação modelo.

Ingrid Koudela (1991) indica que a prática com as peças didáticas como modelo de ação é necessária para a crítica a essa representação, através de sua imitação. O comportamento associal não é apenas anárquico, ele é modelar: pressupostos tidos como naturais precisam desmoronar e serem

⁶ “It is Fatzer anarchic refusal to die senselessly for an abstract ideal that inspires the tank crew to desert in the first place, to escape the maelstrom of the front, and thus to survive. But that same egotism comes to threaten the men’s survival once it becomes clear that the revolution will not happen. Fatzer repays Kaumann’s hospitality [...] by sleeping with his wife; having organized black market food he fails to rendezvous with the soldiers who are to supply it; and his brawls with a group of butchers make the four deserters dangerously visible.” (MCGOWAN, 2011, p.202).

transformados em questionamentos, para que o sujeito opere uma revisão do pensamento pela via negativa. Dessa forma, Brecht constrói a apresentação do associal de forma relativizada, como aquele que não é reconhecido com antecedência, mas que oscila entre um comportamento responsável, depois anárquico, depois novamente responsável. A imitação de um comportamento associal é etapa fundamental para esse entendimento.

Como expressão da atitude egoísta de Fatzter, aparece em contraponto formal o homem-massa. O tema do homem-massa (*Massemenschen*) é esboçado nos fragmentos de *Fatzter* como esperança e fantasmagoria. A figura do homem como coletivo – “Onde antes/ havia um homem e um outro/ Agora há a massa” (BRECHT, 2002, p.103) – é crítica também à despersonalização do proletariado.

Importa discutir ainda a questão posta na tensão entre espontaneidade e disciplina. McGowan (2011) alerta que Brecht não trata essa tensão de forma binária, mas a complexifica quando as ações do grupo se tornam ações abertas ao exame, diante das atitudes de Fatzter. O modo de agir de Fatzter revela também o que os companheiros

deixaram de fazer ou ainda o que decidem fazer depois das suas ações.

Brecht (1997) interpõe aos diálogos, já em verso, coros e contracoros. O coro é uma voz intermediária. É uma espécie de interlocutor de Brecht com o público e também com as figuras do próprio texto. O coro se afirma em *Fatzter*, na definição de Hans-Thies Lehmann (2009), como sujeito coletivo. O sujeito coletivo é a corporificação de um comportamento gestual no coro. O coro substitui os indivíduos, seus gestos são desligados da ação interior. O coro é sempre um corte. No *Fatzter*, o coro é uma espécie de exibição teórica. Koudela (2001, p.114-115), tratando especialmente do papel do coro nesse material, resume: “O interesse do *Fragmento Fatzter* reside justamente em colocar em evidência o processo de elaboração de um pensamento, a experimentação com o método dialético, em função de uma ação política.”

Outra questão importante sobrevém da condição que os quatro se impõem quando decidem manter-se escondidos. Vivem a tensão que há entre serem pegos como criminosos de guerra, porque são soldados desertores, e a de ganharem o status de heróis da resistência, se acontece a revolução. No

primeiro caso seriam simplesmente executados, no segundo desfrutariam de uma condição redentora. Afastam-se da lei, mas ela os cerca de medo e ponderação. Fatzter é justo o que a desafia continuamente: “Quando eu sair amanhã/ Para buscar a comida de vocês/ Porque vocês querem comer/ Mesmo se não estiverem aqui/ Eu vou precisar de um terno como/ Qualquer pessoa.” (BRECHT, 2002, p.105). Lehmann (2009) observa que aqui é destacada a questão da individualização, do eu que desaparece no coletivo: reduzido a menor grandeza, o eu permanece como aquilo que não se pode esconder; Fatzter sai para buscar comida, o eu não vive no anonimato.

O passeio de Fatzter é o lugar que metaforiza seu caráter destrutivo, é o lugar onde ele se assume visível e em risco, é a afirmação de sua presença e também a negação, clara e radical, daquele que não aceita desaparecer em nome de um ideal:

FATZER EM SEU PASSEIO, NO
QUAL PÕE EM
PERIGO SEUS COMPANHEIROS

O ar e a rua pertencem a todos homens
Andar livremente pelo fluxo dos
transeuntes
Ouvir vozes humanas, ver os rostos

Deve ser permitido a mim.
Minha vida já é curta e logo acaba e
por entre os passantes
Não sou mais visto. Mesmo na luta eu
tenho de respirar
Comer e beber como sempre. Talvez
dure uma eternidade
Porque durará mais do que eu, e aí eu
abatido
Nem vivi. Também o peito definha
Nos esconderijos e para que ainda
esconder
Um homem arruinado. Isso tudo prova
que eu posso andar
Como quiser e para onde quiser.

OS TRÊS *andando atrás dele*:
Não prossiga, Fatzter, você não está
Sozinho, consome também o nosso ar
E encurta nossos anos.
(BRECHT, 2002, p.145-147).

Fatzter põe em discussão as tensões entre os impulsos contraditórios de um individualismo radical e a situação de acordo em torno do que pode ser de utilidade coletiva. A situação do acordo é dilemática porque define um curso de ação do que se considera necessário socialmente, a qualquer custo pessoal. A recusa de Fatzter a entrar em acordo, ilumina suas ações como ações de resistência. O dilema do “estar de acordo” promove a dialeticidade das ações extremadas de Fatzter: enquanto as afirma como

egoístas, Brecht faz também com que se observe o *non-sense* e a inoperância de determinadas decisões tomadas coletivamente.

Brecht expõe a questão do acordo, tão cara às peças didáticas, a faz aflorar no problema-Fatzer: tratar essa questão assim, como objeto de investigação, é um dos trabalhos de Brecht, para que a forma poética da escrita ganhe usos pedagógicos e políticos, para que a forma se afirme como nova possibilidade de narrar. A forma do documento como fragmento é potente para o trabalho com o texto como modelo de ação. *Fatzer* é um texto sobre a experiência da espera, sobre o esvaziamento dos ideais revolucionários, mas também sobre o perigo dos modelos, dos estilos de escrita e do diálogo. Abordar o *Fatzer* é também a tentativa de compreender o projeto brechtiano em suas brechas, como incita Koudela (2009), atualizando sua escrita através da análise e experimentação prática do modelo.

Acredito que através da experimentação com os textos das peças didáticas é possível encontrar elementos para a discussão intelectual sobre o lugar do teatro na contemporaneidade, permitindo também refletir,

dialeticamente, sobre a pertinência dessa dramaturgia. Compreender o *Fatzer* como fragmento implica em poder revelar que a experimentação na cena dos temas recorrentes às peças didáticas está prevista na sua proposta dramaturgica: árida, esquemática e aberta, operando uma reorganização das técnicas teatrais ao propor e interrogar-se sobre novas formas.

Recebido em: 09/04/2014

Aprovado em: 20/08/2014

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Bert Brecht. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1).

BRECHT, Bertolt. *Decadência do egoísta Johann Fatzer*. Trad. Ingrid D. Koudela. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, vol. 12. (Teatro completo em 12 volumes).

BRECHT, Bertolt. *Diário de trabalho, volume I: 1938-1941*. Trad. Reinaldo Guarany e José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002a.

BRECHT, Bertolt. *Fatzer*. Grosse Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Stücke 10. Frankfurt Am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. (Werke, Band 10).

BRECHT, Bertolt. *O declínio do egoísta Johann Fatzer*. Org. Heiner Müller. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LEHMANN, Hans-Thies. *A escritura política do texto teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MANTOVANI, Pedro. *Complexo Fatzer de Brecht* -Tradução, introdução e notas. 2011. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

McGOWAN, Moray. Fatzer's Footprints: Brecht's Fatzer and the GDR Theater. *Brecht and the GDR: Politics, Culture, Posterity*. Edinburgh Brecht Yearbook, v.5. Camden House, Rochester: New York, 2011.

STEINWEG, Reiner. *Das Lehrstück*. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung. Stuttgart: Metzler, 1972.

STORCH, Wolfgang. Political climate and experimental staging: The decline of the egoist Johann Fatzer. In: WEBER, Nancy Betty; HEINEN, Hubert (Ed.) *Bertolt Brecht, political theory and literary practice*. Georgia: University of Georgia Press, 2010.

WILKE, Judith. The Making of a Document: An Approach to Brecht's Fatzer Fragment. *TDR: The Drama Review*, New York University and the Massachusetts Institute of Technology, New York, n. 43.4, Winter, 1999. <doi: 10.1162/105420499760263589>