

O JORNAL

Escola de Arte Dramática - EAD/ECA/USP apresenta:

.Fatzer - um estudo

“Em Mülheim, na região do Ruhr, no tempo despido de toda moral da Primeira Guerra Mundial, contava-se uma história que acontecera com quatro homens e acabara no declínio total dos quatro, em meio a assassinatos. Perjúrio e decadência mostravam os rastros sangrentos de uma nova moral. No terceiro ano de guerra, durante um ataque em Verdun, quatro homens sumiram de um tanque e foram tidos como mortos. No início de 1918, em completa clandestinidade, apareceram em Mülheim, onde um deles tinha um quarto num porão.

Desde então, sob a constante ameaça de prisão e morte por deserção, eles tiveram muita dificuldade para conseguir comida, mais ainda por serem quatro. Mesmo assim, decidiram não se separar em nenhuma hipótese, já que a única esperança residia numa revolução coletiva do povo para pôr fim à guerra sem sentido, motivo pelo qual a deserção seria perdoada.



Os quatro pensavam poder tomar parte da tão desejada revolução. Durante duas semanas, noite após noite, procuraram um jeito de arrumar comida, e só no final da segunda semana o mais engenhoso dos quatro, Johann Fatzer, o mesmo que lhes aconselhara a deserção e que os conduzira até a casa deles ou perto dela (suas cidades eram Liegnitz, Passau e Berlim), conheceu um soldado camarada que prometera conseguir alimento suficiente em um vagão de víveres. Na noite seguinte, liderados por Fatzer, os quatro deveriam aparecer na estação do entreposto. Mas, apesar desse plano, a ação, da qual tudo dependia, revelou-se um fracasso, porque Fatzer se envolveu numa briga com açougueiros no lugar combinado, sendo derrotado diante dos olhos dos amigos. O autocontrole dos três evitou que todos fossem presos: fingiram não conhecer Fatzer.”

Bertolt Brecht

Com a palavra, Cristiane Paoli Quito

Que escolhas surgiram pelo estudo de Brecht e resultaram em procedimentos de cena?

As escolhas foram feitas pelos atores, principalmente. A primeira foi compreender o texto. Na atitude cênica, procurando o que era gestus. E o que é? Uma atitude! Desta relação de escolha para o estudo de gestus, começamos a aprofundar no estudo do texto e suas relações. Quatro desertores da 1ª Guerra Mundial e com uma ligação ambivalente entre si. Necessidade de estarem juntos e de irem por seus próprios caminhos. Esta é a grande questão entre eles.

Como eu já havia trabalhado com esses alunos no 1º ano deles, eu sabia que tinham elementos próprios para jogar improvisação. Várias das condições para que um jogo cênico, de relação aberta, pudesse acontecer, já tinham sido oferecidas. A parceria com a Profª Tarina Quelho – também professora deles – oferece uma compreensão do trabalho de corpo. É longo. Trabalho de corpo no sentido da educação somática, da conscientização corporal. Eu sabia que poderia dar ênfase do nosso trabalho na compreensão e na apropriação do texto. Vários jogos foram propostos para que o texto pudesse caber na boca dos intérpretes. Esse texto tem quatro personagens ou figuras principais. Dois são mais presentes e se transformam em protagonista e antagonista: Fatzer e Koch. Tivemos que ir nessa subdivisão dos dois pra ver o trabalho de estado cênico, de fluxo, de discussão, de escuta, de território, de compreensão, de que caminhos deveriam verdadeiramente trilhar. Os quatro na disputa para ir de encontro ao que talvez fosse a resistência ou a revolução à 1ª Guerra Mundial. Depois da apropriação, começamos a fazer o que chamamos de “tiros” que é fazer um espetáculo com conteúdo apropriado do texto, das cenas trabalhadas que são parte dos capítulos (chamados de documentos por Brecht). Os atores foram divididos além do eixo do quarteto, em outros números para construir e compreender a natureza das cenas e ter um pequeno desenho dela para, então, fazer o jogo aberto, improvisado nos pequenos tiros. Tentamos fazer a organização do Heiner Müller, que é bastante densa, e estamos procurando a nossa organização desses fragmentos.

Chamar um processo de peça, de exercício, ou de estudo. Qual a diferença?

À gente tem pouco tempo para trabalhar. Talvez a gente trabalhe sob o modelo que hoje não se pode dizer nem antigo, nem novo, mas que trabalhamos por semestre. Na verdade, quatro meses. O trabalho de pesquisa que se faz hoje nos grupos, que é de onde venho, tem mais que quatro meses para montagem. Um professor da casa sabe qual material está usando. Eu sei que materiais eles tiveram até hoje. É uma continuidade. Posso até chegar num produto. Neste caso, temos um produto, mas não como estamos acostumados, com tudo acabado. Hoje, muitas pessoas – ainda que a peça já tenha estreado – vão colocando, tirando. Uma peça finalizada não vai ser muito modificada. Ela pode ter pequenos ajustes, mas grandes mudanças, não necessariamente. Nós, por exemplo, não sabemos se teremos movimentos mais fixados ou abertos ou totalmente abertos ou totalmente fixados. No meio do caminho podemos tentar outras escolhas. Apesar de ter as estruturas, nunca será o mesmo espetáculo. É uma experiência muito forte, mas ao mesmo tempo temos cenas que devem ser repetidas. Talvez não da mesma relação prismática, no mesmo lugar, na mesma entonação, com as mesmas pessoas exatamente, mas elas tenderão a ser repetidas. Então existe uma estrutura que está bem dimensionada para que a gente tenha

segurança dentro do trabalho, do jogo.

Isso aqui é minha casa! Eu tenho liberdade aqui dentro. Eu conheço esse teatro, eu conheço esses atores. Estou à vontade para ir para um estudo sem nada! Nós não vamos ter nada. É na confiança do trabalho dos intérpretes que acho que um trabalho precisa existir. Em determinado momento é também importante uma montagem onde eles tenham figurino, luz, cenário... Todas as condições para aprenderem e saberem exigir quando eles forem fazer algo. Saber como isso é importante, dependendo das escolhas estéticas. Infelizmente a USP, neste momento, não nos dá condição financeira pra fazer isso. Nós tínhamos um professor chamado Iacov Hillel, que fazia com tudo, absolutamente tudo, de uma maneira primorosa. Era uma passagem, eu achava, muito importante porque ia contra uma tendência de alguns professores, como eu, de absorver a falta. E há um tipo de teatro que precisa de todos os elementos, e este também é um ensinamento. Se nós não temos condições, nós não temos condições e é assim que nós vamos fazer. Não vamos maquiagem absolutamente nada. Queremos expor. E aqui estamos num pensamento de clareza de que isso também é uma atitude diante do que se tem.

Por que montar Brecht hoje nessa realidade artística? Por que ele ainda se faz tão importante? E por que Fatzer?

É interessante. Tudo está ligado a essa relação política, mas eu não parto da política. Sou mais uma investigadora estética, de linguagem. Gosto da investigação da arte e investigando a arte eu chego à política. Então eu não penso em fazer um trabalho porque eu quero falar de política. Porém, na hora que eu começo a trabalhar com essa investigação, com um autor, com um tema, eu sei que eu vou esbarrar e aí eu vou dizer as coisas que quero dizer. O meu interesse em Brecht foi estudar teatro, puramente. E estudando pude tangenciar várias questões sociais, políticas, de relevância histórica, contemporânea, que estão presentes em tudo que estamos falando. Cada um de nós tem sua visão política da vida. Acho que esse texto oferece esta oportunidade. Não acho que a gente deva ter uma visão política única. Isso é o meu jeito de pensar. Entendem o que quero dizer? Todos nós diremos muitas coisas aqui. Eu gosto muito do texto de Fatzer porque ele é ambivalente, contraditório. O texto está aberto. São fragmentos. É além do “é isto ou é aquilo”. Acho que eu não suportaria se não fosse assim. Não daria conta. Portanto, acho que esse lugar em que podemos fazer o uso de uma obra pra dizer as suas próprias verdades, eu acho muito bem-vindo. Só que a gente está dentro de um coletivo. Como é mesmo? (lembrando uma passagem do texto) “A falta de união conduz o sistema ao voto da maioria”.

Penso que a gente só tem um grupo quando temos os indivíduos. Isso pra mim é uma norma. Só vou ter um núcleo se eu tiver os indivíduos, mas indivíduos livres para ir e vir. Livres! Com clareza do que se está fazendo, da relação de responsabilidade dentro de um trabalho. Então acredito que isso dá um estabelecimento de propriedade de si mesmo. Quando o texto fala em desapropriação, acho que tem muito a ver com isso, mas isso é meu! Eu talvez seja estranha pra esse universo brechtiano. Mas por outro lado, acho que esteticamente eu tenho tudo a ver com Brecht. Então, fazer o quê? **.Fatzer**

.Fatzer por José Fernando de Azevedo

O reencontro com esse material Fatzer é sempre revelador. Mexendo com ele desde a época da graduação até os anos de pesquisa para o doutoramento, ver agora uma turma de alunos enfrentando e interrogando sobre suas significações, ver sua gestualidade apropriada em corpos atuantes, no mínimo redimensiona o estudo.

Esses fragmentos configuram uma espécie de “ponto cego” na trajetória de Brecht, passagem no entanto para decifração de boa parte de seu trabalho, tanto nos estertores da República de Weimar (principalmente entre 1928 e 1932), quanto no seu retorno à Zona de Ocupação Soviética, depois República Democrática Alemã (entre 1949 e 1953). O inacabamento desse material corresponde à tentativa de Brecht de elaborar uma experiência cuja cifra é, antes, a de uma revolução derrotada. O recuo até a Primeira Guerra Mundial, a origem do Partido Comunista Alemão, o assassinato de Rosa Luxemburgo e os confrontos cotidianos nas ruas de Berlim fazem figura de comparação com os materiais elaborados por Brecht, à mesma época, como a peça didática (*Lehrstück*) *A Medida* (sobre a ação do Partido Comunista Alemão já sob controle stalinista) e o texto épico de *A Santa Joana dos Matadouros* (sobre a crise do Capitalismo e a imobilidade daquele Partido). O próprio teor de esboço deste material, em chave “didática”, já sugere um tanto dos impasses não apenas de Brecht, mas do próprio processo que seu trabalho elabora. De um lado, o impulso de ruptura social e a dicção vanguardista impregnando o material; de outro, a ação desfigurada do coletivo, mas ainda o esforço de ver formas alternativas de ação, não sem alguma desconfiança em relação aos impulsos, em meio aos embates com a forma mercadorica: elementos que determinam o significado e alcance da *deserção*. Menos a oposição entre indivíduo e coletivo, um estudo sobre como a resistência do indivíduo pode ser a garantia ainda de

emergência de coletivos, contra todos os individualismos.

As perguntas que esse coletivo de atores faz a este material resultam de um espanto produtivo com sua atualidade; do reconhecimento, no material, de uma espécie de luta da vida face às formas de controle e destituição; da produtividade, em cada palavra, de uma operação contínua de ressignificação. O encontro entre este material e os procedimentos de jogo de Quito faz ver precisamente possibilidades de apropriação que, de certo modo, potencializam em nova chave a ideia de “peça didática” – tanto na relação entre os atores, quanto na relação proposta aos espectadores. Uma “Grande Discussão”, como, aliás, propunha Brecht em suas *Lehrstücke*. Essa ideia traduz uma prática, e também uma expectativa: *atores e espectadores compartilham, no mínimo, um campo comum de interesses*. Com isso, a dimensão coral da cena acaba por elaborar um processo, sem cair nas formas vazias das vozes-zumbis que tanto papagaiam juntas em cenas-clichês de um brechtismo de cartilha, quando não gesticulam performatividades ou gritos pós-dramáticos sintomáticos da velha religião de um místico “outro Brecht”. Ao contrário, aqui o coro resulta de encontros e apostas, no momento de um processo efetivo de aprendizagem e esforço de imaginação.

E esse semestre foi um período de encontros. O encontro em sala de aula com Quito, teoria e prática imbricadas na perspectiva do dramaturgismo. O esforço dessa turma de se rever coletivamente, e o seu encontro com alunos de outras áreas da ECA – da música, do Departamento de Artes Cênicas, do Jornalismo. A interdisciplinaridade do processo responde, certamente, à multiplicidade do material.

Vida longa a esse “processo Fatzer”, a partir deste .Fatzer em que se encontra.

Memórias de um processo

Renato Cruz

Através da organização dos fragmentos originais feita pelo dramaturgo alemão Heiner Müller nos arrostamos com *O declínio do egoísta Johann Fatzer*. Dramaturgia executada de forma poética, desconcertante, que nos faz agitar tal qual um moinho revoltado, em desordem. Por sua complexidade e por ser uma peça inacabada, nosso estudo foi intenso. Müller convoca um mundo imagético muito potente, cheio de tessituras, de informações, de questionamentos e de embates. Somos coautores, cúmplices da obra. Isto nos mergulha “num caldo escuro” da nossa vivência pessoal. Somos a cada instante convocados a agir e desafiados a pensar no fio narrativo proposto, no humano. O ritmo próprio e prazeroso do autor evoca muitas respirações, pausas, silêncio.

Pedro Mantovani – mestre em Filosofia (FFLCH-USP) e ex-aluno da EAD – trouxe seu pensar cirúrgico aos nossos olhos. Sua dissertação *O Complexo Fatzer de Brecht (Tradução, introdução e notas)* emergiu em complemento de nosso estudo, nos trouxe outro

olhar. Pedro nos apresentou, como ele mesmo diz, “um conjunto de fragmentos... páginas de estilhaços de texto cuidadosamente guardados no arquivo de Bertolt Brecht em Berlim, organizado em cinco fases de trabalho denominadas ‘Fatzer Documento’ e um conjunto de notas que esboçam um projeto didático-político-poético para o teatro...”

Nosso trabalho se constitui de uma pesquisa cênica, imagética e de conhecimento que nos preencheu com referências das mais variadas em um trabalho de construção, mas fortemente de desconstrução. Foram lindos encontros: a presença de Cida Moreira e de Humberto Vieira, trazendo à tona suas visões de Brecht e de um elemento presente na trajetória do autor como dramaturgia: a música. O conhecimento do Prof. José Fernando durante todo o processo, nos provocando como dramaturgista e nos colocando no universo de Brecht, o olhar musical de Andrea Kaiser, os procedimentos corporais de pesquisa e de experimentação de Larina Quelho e de tantos outros mestres que tivemos até hoje e que somam às nossas vivências dentro da EAD. Que este encontro com .Fatzer seja presente.

Sábado 13.06.2015

Ficha Técnica

o horizonte
a projeção
a espera.
depois do dilúvio não sabemos o que virá
mas esperamos o novo
que surgirá substituindo
a nós mesmos por novos de nós
os meus filhos e os filhos delas
mulheres e homens não mais descentrados
não mais acostumados
a velhos tempos não mais
amontoados
pensemos na sociedade em que vivemos
pensemos na sociedade em que viverão
basta mudar o dispositivo de lugar
e manter a memória viva
dessa vez e ainda sempre com medo
pois o olho vê
e o risco de se ter um coração
risca um outro risco chamado
precipitação
mas queremos o novo
e para que o novo
não se transforme em sacrifício
acreditamos na espera como quem
acredite no oráculo
a história há de ser conhecida
e nós vamos ficar aqui
nesse teatro.

klarah lobato

Estudo a partir do texto **O declínio do egoísta Johann Fatzer** de Bertolt Brecht
Organização de Estudo a partir da obra de Brecht Heiner Müller

Tradução Christine Röhrig

Direção Cristiane Paoli Quito

Assistência de Direção Karina Vernizzi, Murilo Tiago e Otto Blodorn

Dramaturgismo José Fernando P. de Azevedo

Preparação Corporal Tarina Quelho

Preparação Musical Andrea Kaiser

Tradução das Músicas – “Die Ballade vom Wasserrad”, Hanns Eisler (letra de Bertolt Brecht); “Das deutsche Miserere”, Hanns Eisler (letra de Bertolt Brecht); “Baals Lied” letra e música de Bertolt Brecht - Andrea Kaiser e Turma 65

Pianista José de Mattos Neto

Iluminação Henrique Figueiredo

Operação de Luz Turma 65

Elenco

FATZER Artur Reis, Felipe Ludovico, Gabriel Dellilo, Gian Mellone, Ivy Souza, João Paulo Bienemann, Klarah Lobato, Mônica Augusto, Victor Alves
KOCH André César Mendes, Lucas Wickhaus, Mirella Façanha, Renato Cruz

BÜSCHING Henrique Figueiredo

KAUMANN Otto Blodorn

SRA. KAUMANN Ivy Souza, Mônica Augusto

MENINA Klarah Lobato, Mônica Augusto

OS ATORES ESTÃO LIVRES PARA O JOGO ENTRE TODOS OS PERSONAGENS.

Agradecimentos Cida Moreira, Humberto Vieira.

Turma 65: André César Mendes; Artur Reis Priego; Clara Lobato Buganeme Pereira; Felipe Ludovico Pereira; Gabriel Gentile Dellilo; Gian Rafael Soares Mellone; Henrique da Silva Figueiredo; Ivy de Souza; João Paulo Bienemann; Lucas Gabriel Wickhaus dos Santos; Mirella Façanha Andrade; Mônica Augusto da Silva; Renato Rocha da Cruz e Victor Alves Teixeira.

Seção Técnica do Teatro Laboratório: Diretora de Produção: Bertha S. Heller - Produção: Idalvo (Fernandes) - Iluminação e Sonoplastia: Denilson Marques, Mário de Castro, Gustavo Viggiano, Marco Antonio Vieira da Silva e William Mathias de Oliveira - Cenotécnica: Alexandre Lopez Afonso, Juliano Tramuja, Nilton Ruiz Dias e Zito Rodrigues - Costura: Silvana de Carvalho, Raimunda Lopes da Silva Santos e Vanda Aparecida Conceição - Cenografia e Adereços: Jonas de Moraes, Paulo Basílio.

Professores da EAD: Ana Maria A. Miranda, Antonio Rogério Toscano, Celso Frateschi, Cristiane Paoli Quito, Elisabete V. Dorgam Martins (Bete Dorgam), José Fernando P. de Azevedo, Maria Isabel Setti, Mônica de A.P. Montenegro, Sandra R. Sproesser, Silvana Garcia, Silvia Taques Bittencourt e Tarina Quelho de Castro.

Secretaria: Carlos Alves da Costa (Croata) e Roberto Elias Jugdar. **Diretor da Escola de Arte Dramática:** Prof. Dr. José Fernando Peixoto de Azevedo. **Vice-Diretora da Escola de Arte Dramática:** Profa. Dra. Elisabete Vitória Dorgam Martins. **Diretora da Escola de Comunicações e Artes:** Profa. Dra. Margarida M. Krohling Kunsch. **Vice-Diretor da Escola de Comunicações e Artes:** Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro. **Reitor da Universidade de São Paulo:** Prof. Dr. Marco Antonio Zago. **Vice-Reitor da Universidade de São Paulo:** Prof. Dr. Vahan Agopyan.