



Rudolf Schlichter: os desenhos para as *Mil e uma Noites*

Fátima Aparecida Vasco

Mestre em História da Arte pela Ludwig-Maximilians-Universität de Munique.
Mestre em Artes Visuais - Título revalidado pela UFRJ.

“Um estudo mais apurado dos contos de fadas nos daria bons indícios do que ainda se pode esperar do mundo.”¹

Elias Canetti

Introdução

Há uma série de bons motivos para analisar a obra de Rudolf Schlichter. Ele deixou trabalhos em gravura, desenho e pintura, que permeiam os mais importantes movimentos da História da Arte da primeira metade do século XX. Além disso, o artista escreveu muito sobre si e sobre arte em geral. Por diversos motivos, entretanto, ficou à sombra de seus contemporâneos. Há relativamente poucos estudos sobre sua obra, e o que existe, dá conta sobretudo de sua fase da “Neue Sachlichkeit” (Nova Objetividade).

O objetivo desta comunicação é apresentar um ciclo de desenhos determinante para Rudolf Schlichter entre os anos de 1940 e 1945: as ilustrações para seis contos das *Mil e Uma Noites*. Este ciclo, tema de minha dissertação de mestrado apresentada na Universidade Ludwig Maximilian de Munique, fazia parte do espólio do artista, administrado na época pela Galeria Alvensleben de Munique, hoje de posse de um colecionador na mesma cidade. A pesquisa foi realizada sob aspectos interdisciplinares. Em primeiro lugar, coube determinar a fonte textual utilizada por Schlichter. A partir daí, a investigação abordou estilo e iconografia dos desenhos, sua classificação histórico-artística dentro da tradição de ilustração de contos, assim como sua relação com o respectivo contexto histórico contemporâneo. Nesta comunicação serão abordadas algumas dessas reflexões, sobretudo as relações com o contexto histórico.

A origem do ciclo, as histórias escolhidas e sua organização

No primeiro volume de sua autobiografia, Schlichter relata seus primeiros contatos com *As Mil e Uma Noites* e o fascínio que essas histórias exerciam sobre ele quando criança. Mais tarde, já na academia de Belas Artes de Karlsruhe (1911-16), ele produz algumas gravuras com temática oriental e até algumas ilustrações para contos de *As Mil e Uma Noites*, como “Aladim” e “O Marujo Simbá”.

¹ Livre tradução da autora. Original: “Ein genaueres Studium der Märchen würde uns darüber belehren, was wir in der Welt noch zu erwarten haben.”

Entre os anos de 1940 e 1945 Schlichter volta a se ocupar das *Mil e Uma Noites*. Desta vez prefere trabalhar com desenhos a nanquim. Schlichter não se ocupa dos contos mais famosos de *As Mil e Uma Noites*, como na juventude. Ele escolhe 6 histórias, das quais, as três primeiras são episódios de uma única história, “A História dos 3 Calândares, Filhos do Rei e das 5 damas de Bagdá”. Seguem “A História do Cego Baba-Abdalá”, “A História de Sidi Numan” e “A História da Cidade de Bronze”.

A edição de *As Mil e Uma Noites* utilizada por Schlichter é a de 1907, publicada pela Editora Insel de Leipzig, em doze volumes e organizada por Felix Paul Greve.

Baseada na tradução de Richard Burton (1885),² esta edição é mencionada por Schlichter em uma carta ao escritor Ernst Jünger.³

As características gerais do ciclo

Com base na análise da correspondência mantida entre Schlichter e o escritor Ernst Jünger, fica claro que a maior parte dos desenhos pertencentes ao ciclo foi preservada. Há registro de 51 desenhos, todos em bico de pena a nanquim sobre papel, de dimensões e tonalidades variadas. Em alguns dos desenhos é possível verificar marcas deixadas por esboços feitos a lápis; em outros há sinais de grafite apagado, o que nos leva a pensar que o artista trabalhou com esboços.

De maneira geral verifica-se um traço rápido e fluido. Há ênfase no contorno, o preenchimento não é levado às últimas conseqüências, e os ornamentos, apesar de serem freqüentes, não são muito diferenciados. Em alguns desenhos, a ornamentação preenche e liga superfícies lembrando as malhas de um tapete.

Em muitos casos, a variação da espessura do traço é usada para criar volume. A luz é apresentada na maior parte dos desenhos de forma difusa, e só em alguns casos, bastante raros, há uma relação conseqüente entre luz e sombra, com sombreamento e variação da espessura dos traços. A linguagem formal é figurativa, clara e objetiva.

A maior parte dos desenhos recebeu um tratamento sistemático por parte de Schlichter. A organização em relação às respectivas histórias foi feita pelo próprio artista: na parte inferior de todos os desenhos, do lado esquerdo, ele registrou a fonte, “1001 Noites”, e o nome de cada um dos seis contos. Quatro desenhos têm inclusive a indicação das cenas a que se referem. Todos os desenhos estão assinados, a maior parte deles também datados. Algumas ilustrações também estão numeradas do lado esquerdo, e em alguns casos apresentam uma numeração adicional do lado direito. Esta, provavelmente feita posteriormente para fins de exposição⁴.

Dos 51 desenhos preservados, 49 representam cenas originais. Os dois restantes são variações de uma mesma cena. No primeiro caso, trata-se da nona cena da “História da Cidade de Bronze” (‘A luta entre o Ifrit e Al-Dimirjat-1’). No segundo caso, trata-se da primeira versão da sétima cena da “História do Segundo Calândar” (‘A Entrada na Cidade’), da qual hoje só se tem registro por fotografia.

A história da recepção do ciclo é bastante breve. Em 1947, apenas dois desenhos foram publicados na revista *Prisma*⁵. O ciclo como um todo só veio a ser publicado em 1993⁶, porém deslocado de sua função de ilustração. Nessa publicação, os desenhos de Schlichter subvertem seu caráter ilustrativo,

²A tradução de Antoine Galland (1704) para o Francês, a primeira da Europa, foi adaptada para não ferir a moral da época. A tradução de Richard Burton (1885) para o Inglês revitaliza o caráter erótico das histórias.

³A correspondência mantida entre Rudolf Schlichter e Ernst Jünger foi publicada em Briefwechsel Ernst Jünger/Rudolf Schlichter, hrsg. von Dirk Heißeher, Stuttgart 1997. Aqui refiro-me à carta de 13.09.1950.

⁴Alguns números coincidem, por exemplo, com a ordem das obras na exposição sobre Schlichter de 1953 na Städtische Galerie München (Galeria Municipal de Munique).

⁵Geschichte des ersten Bettelmönches, aus Tausendundeine Nacht, übertragen von Felix Paul Grave, mit Illustrationen von Rudolf Schlichter, in *Prisma*, 1.Jg., Hf. 11, September 1947, S.5-7.

⁶Schlichter, Rudolf: *Tausendundeine Nacht. Federzeichnungen aus den Jahren 1940-1945* (aus dem Nachlaß), Textauswahl und Einführung von Günter Metken, Berlin 1993.

ganham autonomia e são ‘ilustrados’ por trechos de *As Mil e Uma Noites* escolhidos pelo organizador da edição.

Nessa edição algumas datações ainda não estavam claras e os textos utilizados foram os da edição de *As Mil e Uma Noites* organizada por Enno Littmann, a mais reconhecida na época da publicação, mas não a utilizada por Schlichter.

O contexto histórico e o ‘exílio interno’: *As Mil e Uma Noites* e o “Reich de Mil Anos”⁷

O medo nos aprisiona, o terror do isolamento, a monstruosidade dos espaços, aos quais dirigimos nosso olhar (...). Assim oscilamos, entre Apocalipse e Paraíso Perdido, muito próximos daquele e distantes deste; torturados entre o sentimento de nostalgia e de auto-acusação, para lá e para cá dilacerados, perdidos e desbancados do sonho. E é exatamente a isso que eu busco dar expressão em meus quadros.⁸

Esta citação de um manuscrito não publicado do artista expressa o desassossego que acompanhou Rudolf Schlichter durante toda a vida. A diversidade de seu trabalho é um espelho desse desassossego, de seu espírito criador, e de seu constante questionamento em relação à sociedade.

Nascido em 1890 na pequena cidade de Calw, no sul da Alemanha, Rudolf Schlichter estudou na Academia de Belas Artes de Karlsruhe de 1911 a 1916. Em 1916 foi recrutado para lutar na 1ª Guerra Mundial. Após ter lutado no Front na França, fez greve de fome e conseguiu dispensa. Em 1918 filiou-se ao Partido Comunista Alemão, foi co-fundador do “Novembergruppe” (Grupo de Novembro) e em 1919 partiu para Berlim, onde foi co-fundador do movimento dadaísta e participou da Primeira Feira DADA Internacional. Em 1924 Schlichter foi co-fundador do “Rote Gruppe (Grupo Vermelho), Associação dos Artistas Comunistas”.

Na década de 1920 o escritor Kurt Tucholsky caracteriza os quadros de Schlichter como “Demonstração contra a Alemanha provinciana”. Schlichter, juntamente com George Grosz e Otto Dix, entre outros, fazia parte da vertente ‘verista’ da “Neue Sachlichkeit” (Nova Objetividade). Como se sabe, a “Neue Sachlichkeit”/Nova Objetividade foi um conceito cunhado por Gustav Friedrich Hartlaub, então diretor da Mannheimer Kunststahle em 1923 em uma circular enviada a Historiadores da Arte e Galeristas, para a exposição que aconteceu em 1925 em Mannheim. Nessa circular ele menciona duas vertentes da “Pintura da Nova Objetividade”: a vertente conservadora, ou neo-classicista, e a vertente ‘verista’, que fazia crítica à sociedade em seus trabalhos. Esses pintores retrataram a Berlim da década de 1920 e eram claramente simpatizantes da classe operária e de seus ideais.

Nessa época, Schlichter sobressaiu-se também retratando intelectuais, jornalistas e artistas. Seus retratos carregam forte psicologização do indivíduo, conforme demonstram seus retratos de Bertold Brecht e de Egon Erwin Kisch, por exemplo.

Suas representações da cidade e da moral pequeno-burguesa vigente na época são retratos cáusticos de uma sociedade massificada pela automatização da metrópole, que sufoca qualquer possibilidade de expressão de individualidade. Seus personagens aqui caracterizam tipos.

Com esse currículo, não é difícil imaginar que, com a ascensão dos nazistas ao poder, Schlichter sofre sérias dificuldades. Já em 1933 suas biografias são incluídas em uma lista negra por caracterizarem “auto-representações de caráter erótico-perverso”. Nesse mesmo ano, a SA⁹ invade violentamente sua casa várias vezes. Ironicamente, nessa fase, já desanimado com o radicalismo da esquerda, Schlichter já não estava mais ligado ao Partido Comunista. Desde 1927, ano em que se casou, voltou-se a valores

⁷ Para Hitler o primeiro Reich foi o Sagrado Reich Romano das Nações Alemãs (das Heilige Römische Reich Deutscher Nationen), de 962 a 1806, o segundo Reich de 1871 a 1918, e o Reich de Hitler, ou o Terceiro Reich iria durar 1000 Jahre. Na verdade foram 12 anos de Terceiro Reich.

⁸ Citado a partir de um manuscrito não publicado de Rudolf Schlichter, do espólio do artista, Galerie Alvensleben, Munique.

⁹ A abreviação SA corresponde a “Sturmabteilung” que foi o exército particular do partido nazista.

espirituais católicos. No entanto, nem por isso passou a simpatizar com a ideologia nacional-socialista e muito menos a ter a simpatia dos nazistas. Em 1935 foi banido da Associação dos Escritores Alemães do Reich. Seguiram-se outras represálias.

Em 1937 Schlichter teve 4 obras expostas na grande exposição de desmoralização realizada por Adolf Ziegler em Munique, sob o título de "Entartete Kunst" (Arte Degenerada). Nessa ocasião foram expostos 730 trabalhos considerados degenerados, de 112 artistas europeus. Schlichter ficou proibido de expor e suas obras foram retiradas dos museus alemães.

Nesse mesmo ano, ele pinta a alegoria "Blinde Macht" (Poder Cego), numa clara alusão ao poder nazista. Em consequência dessa pintura, é citado na "Reichskammer", recebe uma repreensão e em 1938 fica preso por três meses, por "levar uma vida fora dos princípios nacionalistas". Em 1939, enojado com "atmosfera instaurada pela Gestapo¹⁰ em Stuttgart,"¹¹ muda-se para Munique, onde permanece até o ano de sua morte, em 1954. Em 1942 seu ateliê é bombardeado e Schlichter muda seu domicílio em Munique. Em 1943 ele é convocado para a guerra, mas por motivos não explicados, consegue escapar.

Durante os anos do Terceiro Reich, Schlichter vive o que se convencionou chamar de 'exílio interno', 'emigração interna', ou seja, permanece na Alemanha nazista, como tantos outros artistas, intelectuais, escritores, sem se identificar com ela, sem poder trabalhar, enfim, exilado de si mesmo.

Nessa época, ele toma parte de um círculo de católicos leigos, que se opunham ao regime nazista.¹² Durante esses anos mantém-se financeiramente às custas de amigos e de ilustrações não comprometedoras, como as de um livro de culinária, por exemplo.

Em suas ilustrações para os contos de *As Mil e Uma Noites*, fica claro que Schlichter não cria ilustrações para livros infantis. Ele escolhe os momentos mais cruéis de cada história e lhes dá forma com dureza impiedosa. Sua concepção distancia-se fortemente da de outros ilustradores, e acaba induzindo à investigação de suas causas. A pergunta que se coloca é: em que medida essas ilustrações representam também um documento do momento histórico em que foram produzidas.

Em uma carta a Ernst Jünger, datada de 27.03.1940, Schlichter menciona ter iniciado o ciclo de desenhos e ressalta que os faz não por encomenda, mas para seu "deleite pessoal", ou seja, é ele quem determina o quê e como ilustrar.

Analisando o encadeamento do texto e a escolha das cenas ilustradas fica claro que Schlichter ilustra histórias que se relacionam entre si por meio de motivos parecidos: a perda de um olho, a cegueira, o motivo da caverna, a fuga, a morte de um ente querido. Todos esses temas estão muito presentes no cotidiano do Terceiro Reich.

Já na primeira história, a "História do primeiro Calândar", é clara a concentração de Schlichter na representação de crueldades: quatro ilustrações de um total de seis retratam cenas cruéis. Esse tipo de violência não acontecia abertamente no momento em que iniciou o ciclo, mas estava certamente presente nos porões da Gestapo.

Nas três primeiras histórias são representadas ao todo sete cenas que se passam em esconderijos subterrâneos. Essas cenas estão ligadas a refúgio, proteção, amor e morte, temas recorrentes nos Bunkers e porões nos últimos anos do terror nazista.

A "História do Cego Baba-Abdalá" apresenta um homem que fica cego em consequência de sua ganância. A ligação temática com "Poder Cego", a alegoria do poder nazista pintada em 1937, é evidente, sobretudo lembrando da forma como os nazistas saquearam suas vítimas.

¹⁰ Gestapo é a abreviação de Geheime Staatspolizei, a Polícia Secreta do Estado Alemão na época de Hitler.

¹¹ Manuscrito de 1945, do espólio do artista.

¹² Desse círculo fazia parte também Hans Scholl, estudante de medicina da LMU em Munique, fundador da "Rosa Branca" – organização de resistência ao regime nazista -, assassinado em fevereiro de 1943 pelos nazistas.

A “História da Cidade de Bronze”,¹³ que merece 15 ilustrações, simbolizava para Schlichter o declínio do Ocidente em forma de entorpecimento, paralisia de uma cultura. Nas palavras do próprio Schlichter, essa história representa “a transitoriedade de todo o poder na Terra, (...), da vaidade (...) e da terrível soberania da morte”.¹⁴

A ilustração de datação mais recente, “A batalha”, de 1945, leva a crer que tenha sido realizada logo depois do final da guerra. Ela não representa a última cena da história, mas tem datação por parte do próprio artista, garantindo que sua origem seja posterior às cenas que se seguem. Essa ilustração tem um caráter bastante distinto das outras ilustrações do ciclo, e parece já dar sinais do Surrealismo que se apresenta na obra de Schlichter do pós-guerra. Quatro modernos cavaleiros guerreiros parecem simbolizar os quatro poderes aliados, que venceram toda a monstruosidade do Terceiro Reich. Esses cavaleiros redentores levam na cabeça a estrela de Davi, símbolo dos judeus perseguidos pelo nazismo. Esta é a única imagem do ciclo que apresenta este caráter redentor.

As ilustrações de Schlichter podem ser interpretadas como momentos de denúncia, alarme e finalmente também de redenção. No entanto, elas não representam um manifesto político explícito, chapado. A fonte de seu trabalho não é o Nacional-Socialismo, mas *As Mil e Uma Noites*, que o fascinavam desde criança. A atmosfera do Nacional-Socialismo está refletida em todo o ciclo, mas não há alusões diretas ao regime. Sua força artística é fortalecida pela ambigüidade, pela insinuação.

Quando Scherazade, na primeira noite junto ao Sultão, inicia sua narrativa, como todas as suas antecessoras, está condenada à morte. Por meio da arte de sua narrativa ela consegue ganhar a atenção do Sultão e salvar sua vida. Mil e uma noites ela se ocupa dessas histórias. Scherazade e suas histórias sobrevivem a esse período graças à força narrativa e ao poder de suas palavras.

Schlichter vive os anos do Nacional-Socialismo tolhido de expor sua produção artística e do livre desenvolvimento de sua arte. Por meio das ilustrações de *As Mil e Uma Noites* ele pode reencontrar seu “deleite pessoal”. Ele se ocupa desses desenhos durante cinco anos, os últimos do Nacional-Socialismo. Schlichter e sua arte sobrevivem a esse período graças à força narrativa e ao poder de suas imagens. O paralelo entre os dois narradores, Scherazade e Schlichter, é evidente: o meio de sobrevivência de Sherazade é a palavra, o de Schlichter a imagem.

¹³ Este tema da “Cidade de Bronze” é recorrente também na obra de outros artistas da época. Em 1944 Max Beckmann, por exemplo, pinta um quadro com o título *Cidade de Bronze*. Veja Catálogo da Exposição Retrospectiva de Max Beckmann, Munique 1984, p. 290.

¹⁴ Manuscrito datado de 1945, do espólio do artista.

