

COPQUE, Hayaldo. Marc Chagall e o Teatro. Salvador: PPGAC – UFBA; Mestrando; Oriendadora: Prof^a. Dr^a. Catarina Sant’Anna. Dramaturgo, Encenador e Ator.

RESUMO

O presente artigo procura expor as relações entre o famoso pintor russo Marc Chagall (1887-1985) e o teatro. Essas relações vão muito além dos trabalhos desenvolvidos por ele como cenógrafo e podem ser checadas na forte carga cênica de algumas de suas obras. Além disso, já em suas primeiras experiências como espectador, em São Petersburgo, no começo do século XX, é possível notar a grande influência do teatro sobre o pintor. É a partir das montagens de intenso caráter simbolista de Vsevolod Meyerhold, no Teatro de Vera Komissarevskaya, que Chagall irá encontrar alguns dos elementos mais significativos de seu projeto poético.

Palavras-chave: Marc Chagall. Vsevolod Meyerhold. Teatralidade. Simbolismo.

ABSTRACT

The present article seeks to expose the relations between the famous Russian painter Marc Chagall (1887-1985) and the theater. These relations go far beyond of the works he developed as scenographer and can be checked in the scenic high load of some of his works. Also, already in his first experiences as spectator, in St. Petersburg, in the early twentieth century, it is possible to observe the strong influence of the theater on the painter. It is from the productions of great symbolic weight of Vsevolod Meyerhold, at Vera Komissarevskaya’s Theatre, that Chagall will find some of the most significant elements of his poetic project.

Keywords: Marc Chagall. Vsevolod Meyerhold. Theatricality. Symbolism.

Marc Chagall (1887-1985) é, seguramente, um dos maiores representantes das artes plásticas do século passado. Criador de um universo fantástico — rico em cores e composto por seres antropomorfizados, enamorados voadores, artistas circenses e judeus entristecidos —, Chagall talvez seja um dos maiores símbolos da síntese entre a tradição e o pensamento moderno no século XX.

Filho de judeus ortodoxos, o artista nasceu em Vitebski, um pequeno vilarejo dentro da região conhecida como Território do Assentamento, uma área equivalente a 4% do império russo na qual os judeus eram obrigados a viver, habituando-se às diversas restrições impostas pelas leis discriminatórias do regime czarista e à violência dos “pogroms”. Foi fechado em Vitebski, observando o cotidiano local e junto aos elementos da tradicional cultura dos judeus-russos, que Chagall pôde colher, com seu olhar sensível e imaginativo, os subsídios fundamentais para compor a atmosfera mítica de sua obra. Também em Vitebski, o artista conheceu seu primeiro grande mestre, Yuri Pen, que lhe possibilitou todo o aporte para o domínio das técnicas clássicas da pintura e do desenho. Nas aulas de Pen, Chagall pôde obter o valioso

conhecimento técnico — segundo os fundamentos tradicionais dos estudos acadêmicos do professor — que lhe serviria de base para, mais tarde, travar seu profícuo diálogo com as vanguardas europeias.

Além dessa formação técnica, as aulas de Pen também permitiram a Chagall conhecer o jovem Viktor Mekler, filho de um importante comerciante e cuja amizade lhe renderia a entrada na capital do império, São Petersburgo. Ambicioso, Chagall logo quis dar saltos maiores como artista. Ciente de que, enquanto estivesse preso ao Território do Assentamento sua arte não teria plenas condições de desenvolvimento, decide partir, em 1907, para São Petersburgo. Entretanto, ainda nesse período, os judeus não tinham direito a circular livremente pelo território imperial, ficando restritos à região do Território do Assentamento. Havia as autorizações especiais, mas estas eram difíceis de serem concedidas e, para o filho de uma família humilde de judeus, a possibilidade era praticamente nula. Foi somente por meio de uma carta assinada pelo pai de Mekler que Chagall conseguiu a sua autorização para entrar em São Petersburgo, a cidade na qual o artista criou as primeiras obras que considerou como de sua fase madura.

Apesar de ter passado por toda uma gama de dificuldades em São Petersburgo, relacionadas principalmente à escassez de dinheiro, foi lá que Chagall teve uma das experiências estéticas mais marcantes de sua vida, que influenciaria grande parte de sua produção artística dali por diante. Foi em São Petersburgo que Marc Chagall conheceu o trabalho do famoso encenador Vsevolod Meyerhold.

Por mais formativa que fosse a arte do futuro, o primeiro vislumbre que Chagall teve dela não veio de uma galeria, mas do teatro. Por acaso, a primeira produção a que assistiu em São Petersburgo foi aquela que fez história como marco inicial do simbolismo russo na dramaturgia, a versão de Meyerhold para o texto de Alexander Blok, *A barraca de feira*, encenada no teatro de Vera Komissarevskaya. A estreia se deu em 30 de dezembro de 1906, como segundo espetáculo, junto com uma peça de Maeterlinck, anunciando o adeus de Meyerhold ao romantismo do século XIX e a proposta de um modo experimental de fazer teatro. O próprio Meyerhold era o protagonista, no papel de um pierrô estilizado, deitado no palco com um traje branco com botões vermelhos. Em torno dele, personagens místicos ficavam ocultos por trás de figuras recortadas em papelão. O efeito expressionista, grotesco, era radical, e esta — assim — outras produções de Meyerhold naquele inverno, sobre *The life of man* (A vida do homem) de Andreyev — tiveram um enorme impacto no jovem Chagall de 19 anos. Na tela que pintou em 1908, intitulada *Feira na aldeia*, ele cita diretamente as criaturas semelhantes a marionetes de Meyerhold. Essa tela lembra o clima do palco, e o surgimento do interesse por arlequins e palhaços, que Chagall demonstraria a vida toda, vem dessas produções de Blok (WULLSCHLAGER, 2009, p. 90).

Quando Chagall assistiu pela primeira vez a uma peça de Meyerhold, em 1907, ele já havia rompido com Constantin Stanislavski e o Teatro de Arte de Moscou. Ao sair de Moscou, em 1905, em busca de um espaço onde pudesse colocar em prática sua forma de pensar o teatro, contrária à noção psicologizante das peças dirigidas por Stanislavski até então, Meyerhold encontrou no Teatro de Vera Komissarevskaya um repouso temporário. O objetivo do teatro de Komissarevskaya era oferecer uma alternativa ao realismo dominante na cena russa da época. A atriz e proprietária buscava, assim, um teatro que trabalhasse numa perspectiva simbolista, que não tivesse a

pretensão de decalcar o real, e sim, de dar um maior espaço à capacidade imaginativa do espectador. Meyerhold, que em 1906 escrevera o artigo “Teatro naturalista e teatro de estados d’alma”, no qual defendia a mesma ideia, parecia a pessoa mais acertada para ajudá-la em sua empreitada, porém, em pouco tempo tensões estéticas abalariam a parceria dos dois e, ao final de 1907, o encenador já não trabalharia no teatro onde Chagall havia assistido, no mesmo ano, às encenações que tanto lhe inspiraram.

No entanto, ao menos em relação a Chagall, o trabalho de Meyerhold já havia sido cumprido. Afirmando que “no teatro, o espectador é capaz de acrescentar com sua imaginação o que permanece alusivo” (MEYERHOLD *apud* THAIS, 2009, p. 200), no artigo de 1906, o encenador russo ataca o teatro naturalista por não permitir ao espectador o usufruto desse direito ao sonho, à imaginação. Ele escreve ainda que o espectador de teatro “deseja ardentemente, ainda que de forma inconsciente esse trabalho da fantasia, que, por vezes, nele se transforma em criação” (*Idem*, p. 201). Foi justamente por essa transformação, da imaginação à criação, que passou o espectador Chagall:

A sombria ambientação desse quadro [“Feira na aldeia”], com seu céu doentiamente amarelado, foi inspirada na produção de Meyerhold para A barraca de feira, a peça de Blok que tanto impacto teve em Chagall quando ele chegou a São Petersburgo. Essa obra está cheia de personagens e cenas que se referem a tal produção: um acrobata, um bufão com seu guarda-chuva aberto, um pequeno teatro e um arlequim, descrito por Blok e pintado por Chagall como a figura deitada em um palco vazio, com um traje branco de botões vermelhos (WULLSCHLAGER, 2009, p. 105).

O fato é que as montagens de “A barraca de feira”, de Blok; e “A vida do Homem”, de Andreyev, por Meyerhold, tão significativas na história do teatro ocidental, deixaram marcas fundamentais também no trabalho de Chagall. Além de “Feira na aldeia”, Chagall pintou, em 1908, aquela que seria considerada pelo próprio artista como a sua primeira obra da fase madura: “O morto”. Esse trabalho, inspirado na montagem da peça alegórica “A vida do Homem”, guarda enormes similaridades com o universo construído por Andreyev/Meyerhold e tem características cênicas explícitas, tratando-se de uma obra pintada “como um palco com cenário” (*Idem*, p. 103), ou ainda, uma obra que lembra “a stage scene, or a dream image” (HARSHAV, 2006, p. 71).

Meyerhold seria ainda mais fundamental ao pintor, pois, de certa forma, Chagall iria seguir à risca as suas prescrições de uma arte mais aberta ao diálogo com a imaginação do espectador, e não apenas em seus quadros e ilustrações, mas também em seus poucos trabalhos no teatro, como cenógrafo.

O pintor fez os cenários de alguns espetáculos ao longo da vida, desde o cabaré “Uma canção definitivamente alegre”, de Nikolai Evreinov, por volta de 1916 em Petrogrado, passando pelos cenários do Teatro da Sátira Revolucionária, um grupo panfletário da revolução bolchevique, entre 1919 e 1920 em Vitebski, até o cenário, figurino e iluminação para o New York Ballet Theatre, em 1942 e outra vez em 1945. Chagall fazia questão de conduzir quase todo o processo visual do espetáculo e, mesmo quando estava para cuidar apenas dos cenários, buscava interferir em outros aspectos como o

figurino e a maquiagem, pois, para ele, o palco deveria ter a harmonia visual de uma tela. Entretanto, foi em Moscou, no começo da década de 1920 — ao fazer o cenário da montagem do Teatro Judeu de três esquetes escritas por Sholem Aleichem e dirigidas por Alexander Granovsky — que Chagall pôde demonstrar o quanto Meyerhold e seu teatro simbolista o haviam influenciado. E mais, como já havia passado pela França e bebido da fonte modernista, ainda juntou essas influências à sua concepção. Vejamos essa descrição do crítico alemão Max Osborn sobre o trabalho de Chagall:

The curtain goes up and you see a strange chaos of houses, intertwined in a Cubist manner, rising one above the other on different levels. Intersecting one another at sharp angles, they either stand below wide roofs or suddenly appear without a roof altogether, like a man taking off his hat, and display all their internal secrets. Here and there, bridges and pass-ways are drawn; wide streets rise and fall diagonally. Meyerhold's Constructivist stage is embodied here in original variants. The Cubist, linear play of these forms is complemented and enriched by Cézanne colors. Your eye perceives a fantastic interpretation of a Jewish-Russian small town, presented in the narrow confines of a stage in an unusually joyful and charming formula (OSBORN *apud* HARSHAV, 2006, p 158).

Durante este processo, Chagall também se recusou a colocar em cena qualquer objeto que remetesse a uma ilusão realista, tendo chegado a arrancar furiosamente uma toalha colocada pelo diretor no palco. Atitudes como essa, além de divergências estéticas entre Granovsky e Chagall, fizeram com que, apesar do sucesso de seu cenário, este tivesse sido o primeiro e também último trabalho de Chagall com o Teatro Judeu. Aliás, sua fama de intransigente, mesclada ao seu projeto bem-sucedido fez com que, apesar de alguns encenadores pedirem a seus cenógrafos que criassem “à moda de Chagall”, ele não conseguisse mais trabalho nas montagens.

Chagall foi um grande artista que cunhou seu nome na história da arte com um estilo, de fato, único. Seu olhar atento para captar o cotidiano do *shtetl* e as influências das vanguardas artísticas do século XX, também soube aproveitar os ensinamentos do teatro, que enriqueceu a obra do artista a tal ponto que muitos críticos apontam a teatralidade como um elemento marcante das obras de Chagall. Com toda certeza, Meyerhold e os autores simbolistas tiveram grande responsabilidade sobre isso, mas existe ainda outro dado curioso na relação entre o pintor e o teatro. A referida arte também esteve presente indiretamente na vida de Chagall por meio de sua primeira esposa, Bella, que, em sua juventude foi atriz, chegando a estudar com Constantin Stanislavski. Bella foi uma importante crítica das obras do pintor, e suas observações eram sempre levadas em consideração por Chagall. Em uma das muitas cartas que escrevera para o seu amado, quando ele estava em Paris, Bella, que se mostra uma crítica feroz, analisa algumas obras feitas pelo pintor por volta de 1912. Ela fala basicamente de sua percepção da perda de substância, de força, em obras que se seguiram a “O morto”. O olhar de Bella, porém, é revelado nessa carta como o olhar de uma pessoa que observa as obras de Chagall como quem assiste a uma peça de teatro. Ela não apenas fala que o pintor precisa fazer com que a “plateia” sofra e ame junto com ele (catarse?), como ainda se refere diversas vezes a personagens. Bella cobra de Chagall uma maior humanização de suas figuras e afirma, em tom condenatório: “[...] como você não incluiu nenhuma ideia com vida nesses personagens, cria-se a ideia de

que a pintura toda também está morta e isso se torna importuno e ofensivo” (BELLA *apud* WULLSCHLAGER, 2009, p. 219).

Tal análise parece refletir o pensamento da escola *stanislavskiana*, à qual Bella estava vinculada, e a preocupação das pesquisas de Stanislavski com o elemento personagem e sua construção. Não obstante tais críticas, se “uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco” (MANGUEL, 2009, p. 291), Chagall, em geral, soube trabalhar muito bem a construção de seus microcosmos cênicos nas obras que desenvolveu ao longo de sua vida. Seus personagens (o violinista, os noivos, o judeu velho...) são marcantes e se repetem em diversas telas, como que a contar a história de uma grande peça cujo desenvolvimento e final dependem menos de seu criador do que da capacidade inventiva do público, de mergulhar seu imaginário no universo de Marc Chagall.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HARSHAV, Benjamin. **Marc Chagall and the lost jewish world**. Nova York: Rizzoli, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

THAIS, Maria. **Na cena do Dr. Dapertutto**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

WULLSCHLAGER, Jackie. **Chagall: amor e exílio**. São Paulo: Globo, 2009.