



EXPOSIÇÃO

CHAGALL E O CONTEXTO BRASILEIRO: DA PESQUISA À FRUIÇÃO¹

CYNTHIA TABOADA
ESPECIAL PARA ARTE & CRÍTICA

RESUMO: O artigo aborda as relações de Marc Chagall com o contexto brasileiro, resultado da pesquisa empreendida no âmbito da exposição *Marc Chagall: sonho de amor*, para a inclusão de obras do artista pertencentes a coleções museológicas brasileiras. Tangencia aspectos sobre circulação de bens culturais, pesquisa histórica, curadoria e documentação museológica, além das interconexões com artistas e intelectuais brasileiros do modernismo.

PALAVRAS-CHAVE: Marc Chagall; arte moderna; curadoria; pesquisa histórica; circulação de bens culturais.

ABSTRACT: The article discusses Marc Chagall's relations with the Brazilian context, the result of research carried out within the scope of the exhibition *Marc Chagall: Sonho de Amor*, for the inclusion of lost works by the artist in Brazilian museum collections. Aspects of tangency on the circulation of cultural goods, historical research, curatorship and museum documents, in addition to the interconnections with Brazilian artists and intellectuals of modernism.

KEYWORDS: Marc Chagall; modern art; curatorship; historical research; circulation of the cultural heritage.



Fig. 1: Marc Chagall, *Vendedor de gado*, 1922. Têmpera sobre papel. 21x36 cm. Coleção Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Foto Eduardo Ortega. © Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2023.

Historiadores da arte e museólogos sempre têm em mente uma questão instigante e fundamental para a narrativa da história das exposições: por onde passaram aquelas obras que hoje vemos com nossos olhos, na experiência física de ir a uma exposição?

Partindo desse preâmbulo e motivada pela organização da exposição *Marc Chagall: sonho de amor*² - uma mostra proveniente de um contexto internacional que está sendo realizada no Brasil, tornou-se de fundamental importância dedicar algumas palavras sobre as relações do artista a quem se dedica a mostra e seus eventuais tangenciamentos com o contexto brasileiro, abordando transversalmente aspectos como curadoria, pesquisa, documentação museológica e uso das informações para exposição e educação.

O fio condutor que salta à mente quando nos deparamos com obras de arte nestas ocasiões, faz-nos questionar: de onde elas vêm; por onde passaram; a quem pertenceram; em quais galerias e museus foram expostas; onde habitaram; por

quantas guerras passaram; que navios ou aeroportos as abrigaram; quanto tempo estiveram reclusas no escuro seguro de reservas técnicas ou em gavetas de colecionadores; ou quantas vezes vieram à luz desde os ateliês e salões de arte moderna que as motivaram, até chegarem às exposições contemporâneas? O quanto suscitaram de debates, sentimentos, disputas ou puderam ser objeto de diálogo, pesquisa e reflexão artística, motivo de pura fruição do público, objeto de conhecimento, do momento em que foram criadas e passaram a circular pelo mundo? Difícil se torna o trabalho de identificar o histórico de cada obra de arte, a não ser pelo ímpeto investigativo empreendido perante as lacunas documentais.

Apartir das circunstâncias documentais e curatoriais disponíveis durante o processo, foram selecionadas doze obras, autorizadas pelo Comité Chagall em sua exibição, a saber: *Le marchand des bestiaux* [Vendedor de gado], de 1922, proveniente do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP); *Maison à Peskowitz (Suite Mein Leben)* [Casa em Peskowitz (Série

Minha vida)], de 1922, *Autoportrait au chapeau garni* [Autorretrato com chapéu enfeitado], de 1928, *Village gris* [Cidade cinzenta], de 1964, e *Le Violoniste amoureux* [O violinista apaixonado], de 1967, provenientes da Fundação José e Paulina Nemirovsky, em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo; *Le printemps* [Primavera], de 1938-1939, cedida pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP); *Les Mariés au traîneau et au coq rouge* [Os noivos com trenó e galo vermelho], de 1957, pertencente à Casa Museu Ema Klabin e a rara edição do livro *Maternité* [Maternidade], de 1926, do escritor surrealista Marcel Arland, presente na Coleção de Mário de Andrade, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

Diante da riqueza de informações encontradas no processo de seleção das obras no contexto brasileiro, compreendeu-se importante explicitar os resultados da própria pesquisa, que tangencia a circulação dos bens artísticos que hoje estão em diálogo dentro da exposição. Além dos apontamentos sobre essas obras³, e a fim de enriquecer a

experiência do público no contato com elas, buscou-se mapear também a presença de Chagall no contexto brasileiro, pesquisando arquivos de museus e da Bienal de São Paulo.

O percurso investigativo iniciou-se em um dado concreto da realidade, ancorado na materialidade da obra em seu contexto presente: em algum momento de sua trajetória, essas obras de Marc Chagall chegaram ao Brasil.

O histórico de *Vendedor de gado* leva-nos ao primeiro grupo de mídia brasileiro, os Diários Associados, pertencente ao empresário Assis Chateaubriand. A documentação fornece a pista de que a doação teria sido feita por Mário Audrá, em 1947, tal como consta nas fichas catalográficas antigas, guardadas no arquivo do MASP - uma doação do mesmo ano de fundação do museu. No entanto, o registro mais antigo encontrado é uma nota no jornal *Diário da Noite*, em maio de 1946, noticiando a doação feita pela família Morganti e [Banco] “Lar Brasileiro” - por meio de Correia e Castro, Antonio Larragoiti Junior e Francisco Pignatari - ao Clube de

Arte Moderna e Clássica dos Diários Associados. Quirino da Silva comenta para a nota no jornal:

A pintura de Chagall jamais atendeu ao ortodoxismo da corriqueira pintura dos sensatos do mundo. Pinta com sua admirável poesia - poesia que não eliminou nem eliminará a plasticidade de sua obra. Sonha e pinta - pinta e sonha, sem a preocupação de agradar. E, assim, com a sua fantasia ele nos tem mostrado a festividade de sua vida interior. Como alguns primitivos italianos, nunca atendeu à lógica dos acomodados à lei da gravidade. É livre... É poeta. E, é esse poeta que também enriquecerá o patrimônio artístico plástico do Clube de Arte Moderna dos Diários Associados.⁴



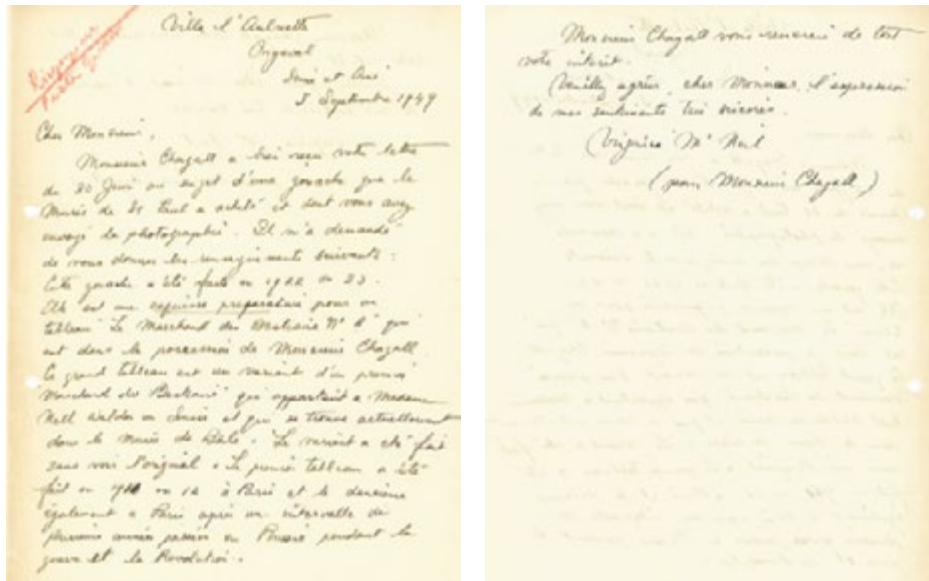


Fig. 3: Correspondência entre Virginia McNeil e Pietro Maria Bardi, de 5 de setembro de 1949. Arquivo MASP.

A equipe do museu relata que, assim como essa, outras obras foram incorporadas à coleção do MASP pelo mesmo caminho - por meio da doação ao Clube. Como os Diários Associados pertenciam a Assis Chateaubriand, supõe-se que a coleção formada pelo Clube seria a Coleção Assis Chateaubriand, que deu origem ao MASP, em sua fundação. Mais tarde, quando o então diretor do museu, Pietro Maria Bardi, resolve organizar um catálogo da Coleção MASP, este inicia uma busca por informações sobre a obra e escreve a Chagall na França, em 30 de junho de 1949. Quem responde, em nome de Chagall, é Virginia McNeil, detalhando o seguinte:

[...] Este guache foi feito em 1922 ou 23. É um desenho preparatório para o quadro “Les Marchand des Bestiaux No 2”, que está em posse do Sr. Chagall. Este grande quadro é uma variação de um primeiro “Marchand des Bestiaux” que pertence à Sra. Nell Walden, na Suíça, e que se encontra atualmente no Museu da Basileia [Kunstmuseum Basel]. A variação foi feita sem ver o original. O primeiro quadro foi feito em 1911 e 12 em Paris, e o segundo também em Paris, depois de um intervalo de muitos anos passados na Rússia, durante a guerra e a Revolução.⁵

Segundo os registros do MASP, a obra foi exposta no museu uma única vez, em 1991, na exposição *Pintura francesa da origem à atualidade* e vista em exposições internacionais no Chile, na Colômbia e em uma itinerância no Japão. Raramente exposta no Brasil,⁶ houve apenas uma segunda vez, em 2009, em Porto Alegre. Portanto, sua exibição no CCBB Rio de Janeiro e atualmente no CCBB São Paulo configurou-se em excelente oportunidade de tornar a obra acessível a um público bastante expressivo.⁷

Ao localizar no tempo o contexto de arte ao qual nos referimos, na década de 1940, somos levados imediatamente à premissa da época, de interlocução entre intelectuais,

empresários mecenas das artes, colecionadores e curadores de museus no eixo Brasil-Estados Unidos, sendo o principal deles Ciccillo Matarazzo, proprietário das Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo, cuja vocação colecionista não era apenas de ordem estética e de conhecimento intelectual adquirido ao lado da esposa Yolanda Penteado, de família tradicional paulista - fundamentava-se no plano político e econômico de estabelecer para o Brasil uma identidade de Estado moderno, em que as artes funcionariam como catalisadores da linguagem moderna que bem representaria essa modernidade. Fundar museus de arte moderna e estabelecer um viés curatorial com o melhor da arte moderna brasileira e em diálogo com a arte europeia, especialmente no que ela ofereceria de mais atual na época, era também uma forma de criar para o Estado brasileiro um posicionamento de representatividade frente ao contexto de arte internacional. Essa estratégia, enunciada anos mais tarde por Pierre Bourdieu⁸ como aquisição de capital simbólico, auxiliaria nos planos desenvolvimentistas da

década de 1950. Foi nesse contexto que Ciccillo fundou a Galeria de Arte Moderna em 1947, que viria a se tornar a Fundação de Arte Moderna e, finalmente, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1949.

Sobre esse processo específico, citamos ainda as interlocuções diretas entre o curador do Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York à época, Alfred Barr,⁹ o empresário Nelson Rockefeller, o crítico de arte Sergio Milliet, o arquiteto Eduardo Kneese de Mello e o adido norte-americano Carleton Sprague Smith, entre outros, das quais surgiram os planos de criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo e o do Rio de Janeiro e, posteriormente, a fundação da Bienal de São Paulo, já em 1951. A Bienal preconizava o ideal moderno por excelência, e foi idealizada para se tornar um eixo forte na América Latina, capaz de capitanear a cada dois anos uma exposição de grande envergadura, composta por seleções de obras organizadas por delegações de cada país, com salas especiais e prêmios de júri. Na década em que vigoravam o *slogan* desenvolvimentista

50 anos em 05, o programa de governo de Juscelino Kubitschek, a criação de Brasília, as comemorações do Quarto Centenário de São Paulo e o ímpeto de desenvolvimento econômico brasileiro pós-Segunda Guerra Mundial, o discurso artístico de representatividade



Fig. 4: Marc Chagall, Primavera, 1938-1939. Guache e pastel sobre cartão. 64x48,3 cm. Coleção MAC-USP. Foto Romulo Fialdini. © Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2023.

moderna estava estrategicamente ancorado na criação das coleções para esses museus e na reunião de obras no importante evento que se tornou a Bienal de São Paulo.

Em sua extensa pesquisa sobre as doações de Nelson Rockefeller, a pesquisadora Carolina Rossetti de Toledo¹⁰ revela todo o percurso da obra *Primavera*, que hoje pertence ao MAC USP¹¹ e está nesta exposição. Sua pesquisa nos arquivos do MoMA mostram que não somente a obra *Primavera*, mas outras 13 obras¹² de artistas modernos, selecionadas pela jovem curadora do MoMA Dorothy Miller e por Alfred Barr, teriam sido encomendadas por Nelson Rockefeller e adquiridas em 1946 em galerias próximas ao MoMA, entre elas a Pierre Matisse Gallery, para serem enviadas ao Brasil em doação, divididas entre os museus de arte moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo, como contribuição de Rockefeller ao momento latente de criação desses museus, o que se efetivou em 1948.

Antes disso, a evidência mais remota de circulação da obra teria sido sua

vinda, da França aos Estados Unidos, com Ida Chagall, filha de Chagall, incumbida de trazer um grande caixote com obras do pai, após sua rápida partida de Paris em 1941, com auxílio de Solomon Guggenheim, face à perseguição nazista aos judeus. Chagall permaneceu nos Estados Unidos até 1948.

Naquele momento, Chagall era já um artista renomado, representado pela galeria de Pierre Matisse - *marchand* e filho do pintor Henri Matisse, localizada a três quadras do MoMA. Chagall estava sendo agraciado com uma exposição retrospectiva no próprio MoMA¹³ em 1946, e seguia o curso de sua carreira, tendo suas obras negociadas e integradas aos acervos de grandes museus, no que podemos localizar a exata circunstância na qual sua obra é pensada para integrar a lista de 14 obras que seriam adquiridas e trazidas ao Brasil.

Segundo a escritora Jackie Wullschlager,¹⁴ o navio cargueiro espanhol *Navemare*, que trouxera Ida de Paris aos Estados Unidos com o caixote de obras, havia levado

40 dias para cruzar o Atlântico, chegando em Cuba e sendo retido nos trâmites da alfândega espanhola. Em seu retorno à Europa, o navio fora bombardeado pelos alemães, afundando no mar. Toledo destaca que é provável que a obra *Primavera* estivesse neste conjunto de obras salvo por Ida no deslocamento aos Estados Unidos.

Digna de nota é ainda a relação entre o título que ela recebe - por que *Primavera*? - e a razão de sua produção. Segundo Toledo¹⁵, a origem de *Primavera* remonta a uma encomenda feita pelo editor grego Tériade para a terceira edição da revista de arte *Verve*, uma edição bilíngue francês-inglês, que trazia em seu interior reproduções colecionáveis de alta qualidade gráfica e que, naquela edição, tinha as quatro estações do ano como um dos temas. Assim, o conjunto de litografias em cor para aquela edição seria constituído por nada menos do que *Spring* [Primavera], encomendada a Chagall, *Summer* [Verão], encomendada a Joan Miró, *Autumn* [Outono], ao encargo de Abraham Rattner, e finalmente *Winter* [Inverno], solicitada a Paul Klee. “A

versão de Spring que se encontra no acervo do MAC USP é, possivelmente, um dos estudos preparatórios em guache que serviu de base para a reprodução na Revista Verve de 1938.”¹⁶

O salto de alguns anos em direção à próxima obra pesquisada e incluída na exposição nos conduz a 1957, ano da IV Bienal de São Paulo, na qual Chagall recebe uma sala especial, organizada pela Associação Francesa de Ação Artística de Paris. A sala da seção francesa apresentou 25 pinturas de Chagall, com uma seleção de obras representativas, algumas já incorporadas aos acervos de museus. Entre elas: *À Rússia, aos asnos e outros*,¹⁷ de 1912, proveniente do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris; *Autorretrato com sete dedos*, de 1912-1913, à época pertencente à Coleção do Estado dos Países-Baixos - atualmente acervo do Museu Stedelijk, de Amsterdã; *O anjo que cai*,¹⁸ de 1947, pertencente ao Museu de Belas Artes da Basileia, Suíça, além dos títulos: *Nascimento*, *A Morte*, *Sol vermelho* e *Negociante de gado*, que aparecem listados no catálogo.

A título de contextualização, na introdução do catálogo, Ciccillo Matarazzo pontua os destaques daquele ano, sinalizando, além da retrospectiva de Chagall pela delegação francesa, a retrospectiva da Bauhaus, a presença de Giorgio Morandi, pela delegação italiana, de Jackson Pollock, pelos Estados Unidos, e de Ben Nicholson, pela Inglaterra; e uma seleção de artistas surrealistas da Bélgica,

FRANÇA
sala especial

pintura

- 1 A RUSSIA, AOS BURROS E AOS OUTROS, 1911. 126 x 122. Museu Nacional de Arte Moderna, Paris.
- 2 RETRATO DUPLO COM COFO DE VINHO, 1917. 233 x 136. Museu Nacional de Arte Moderna, Paris.
- 3 ENTRE CAO E LOBO, 1938/43. 100 x 73. Col. Ida Meyer-Chagall, Berna.
- 4 BOI DECORTICADO, 1947. 100 x 80. Col. particular, Paris.
- 5 MADONA COM TRENO, 1947. 97 x 79. Col. particular, Paris.
- 6 A MORTE. 69 x 87.
- 7 ANJO COM PALETA. 132 x 90.
- 8 NEGOCIANTE DE GADO. 98 x 179.
- 9 CAMPO DE MANTE. 149 x 105.
- 10 A TORRE EIFFEL E O BURRO. 160 x 73.
- 11 TELHADOS. 248 x 216.
- 12 DOMINGO. 173 x 149.
- 13 AS PONTES DO SENA. 112 x 163.
- 14 O CIRCO AZUL. 231 x 174.
- 15 SOL VERMELHO. 140 x 100.
- 16 LUZE DO CASAMENTO. 120 x 123.
- 17 O GALO. 120 x 97.
- 18 NASCIMENTO. 68 x 89.
- 19 CAVALO VERMELHO. 114 x 105.
- 20 A DANÇA. 231 x 174.
- 21 A CAIDA DO ANJO. 148 x 189. Museu de Belas Artes, Basileia.
- 22 AUTO-RETRATO COM SETE DEDOS. 126 x 107. Col. do Estado dos Países-Baixos.

216

entre os quais René Magritte, exaltando o caráter de reunião do melhor da produção contemporânea.

*Apesar das dificuldades do momento e da incompreensão de alguns, mais uma Bienal se inaugura neste ano de 1957. Uma tradição se criou e vai-se impondo à atenção do mundo inteiro onde a arte brasileira já conquistou um lugar de realce. E agora trata-se de olhar com otimismo para o futuro.*¹⁹

Dessa mesma edição e em plena efervescência dos movimentos ligados ao concretismo e ao neoconcretismo, representando a arte concreta brasileira, que caminhava a passos largos em direção à abstração, destaca-se a participação pela delegação brasileira de nomes como: Lygia Clark, Hélio Oiticica e Alfredo Volpi, além de representantes dos grupos Frente e Ruptura, como Ivan Serpa, Waldemar Cordeiro, Luiz Sacilotto, Willys de Castro. Duas salas especiais foram dedicadas a artistas que viviam no Brasil: uma a Victor Brecheret (escultura) e outra a Lasar Segall (pintura).²⁰



Fig. 6: Marc Chagall, Os noivos com trenó e galo vermelho, 1957. Óleo sobre tela. 50x50 cm. Coleção Casa Museu Ema Klabin. Foto Sergio Guerini © Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2023

No mesmo ano, Chagall pinta *Os noivos com trenó e galo vermelho*, obra incluída na referida mostra, adquirida diretamente do ateliê do artista no mês de julho de 1957, pela Galeria Maeght, de Paris, passando à coleção de Ema Gordon Klabin em agosto de 1976, incorporada ao acervo da Fundação Ema Klabin em 1978, ano de sua criação. A obra é uma síntese do enlevo, do sonho de amor que provém da figura dos noivos que, enamorados, flutuam soberanos num céu noturno sobre a Vitebsk nevada, na companhia dos animais - um asno e um galo, figuras tão recorrentes na obra do artista. Uma outra obra de Chagall integra a coleção, a pintura *No campo* [À la campagne] de 1925, sendo essas duas das principais obras do acervo de Ema Klabin.



Fig. 7: Marc Chagall, *Casa em Peskowitz* (série *Minha Vida*), 1922. Água-forte. 17x20 cm. Coleção Fundação José e Paulina Nemirovsky em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. © Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2023. Fig. 8: Marc Chagall, *Autorretrato com chapéu enfeitado*, 1922. Água-forte. 20x14 cm. Coleção Fundação José e Paulina Nemirovsky em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. © Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2023. Fig. 9: Marc Chagall, *Cidade cinzenta*, 1964. Litografia. 67x51 cm. Coleção Fundação José e Paulina Nemirovsky em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. © Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2023.

Ainda um apontamento é devido à presença de obras gentilmente cedidas para a exposição pela Fundação José e Paulina Nemirovsky: três gravuras e uma litografia, atualmente em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. A notar pelos certificados emitidos pela galeria Berggruen & Cia, de Paris, duas das quatro gravuras presentes na exposição foram adquiridas praticamente na mesma data, nos dias 2 e 3 de julho de 1968, um ano revolucionário na França: a água-forte *Autorretrato com chapéu enfeitado*, de 1928, e a gravura em água-forte e água-tinta *O violinista apaixonado*, de 1967. Outras duas foram integradas à coleção do casal em 1972 e 1982, provenientes da mesma galeria: a litografia *Cidade cinzenta*, de 1967, e a mais importante desse conjunto, a água-forte *Casa em Peskowitz*, da série *Mein Leben* [Minha vida], álbum de gravuras impresso na Alemanha que ilustra o livro homônimo escrito por Chagall em 1922²¹, a partir de suas reminiscências como jovem artista. Essas obras estão elencadas pelo IPHAN como patrimônio histórico e artístico nacional.

Da série gráfica que ilustrou o livro *Minha vida*, uma última observação se pode aventar entre Chagall e os modernistas brasileiros. Na Coleção Mário de Andrade, atualmente parte do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP, encontra-se disponível para pesquisa a correspondência de Mário de Andrade com seus inúmeros interlocutores. No caso, citamos alguns exemplos desse intercâmbio de mensagens que interessam à investigação sobre a circulação e as trocas entre artistas na década de 1920.

Muitos deles, usufruindo da prerrogativa que sua condição social lhes permitia, iam e vinham, entre Brasil e Europa, num diálogo contínuo que, olhado com a merecida atenção, enriquece os estudos brasileiros a respeito dos meandros e caminhos trilhados pela arte moderna brasileira, numa época de efervescência e de comunicação entre as vanguardas, onde o ponto de convergência entre artistas de muitas proveniências e nacionalidades era Paris. Três cartas selecionadas no arquivo do IEB merecem atenção, pois revelam um pouco desse intenso diálogo.

As cartas de Sergio Milliet para Mário de Andrade, em outubro de 1923, revelam um desses momentos agitados de interação entre artistas modernos em Paris. Na primeira delas, Milliet comenta os últimos acontecimentos, noticia a criação da revista *Knock-out* e traça planos para conhecer Chagall por meio de Yvan Goll:

Meu caro Mario, pela minha carta de hontem [sic.] ao Tacito [de Almeida] debes ter sabido da grande notícia: Knock-out! Hontem [sic.]

mesmo estive com o [Yvan] Goll que me prometeu um artigo ou um poema e uma reprodução de [Marc] Chagall que vou conhecer domingo próximo em sua casa. Oswald [de Andrade] virá também e o Di [Cavalcanti] e quem sabe o Paulo Prado. [...] O Paulo vai ser apresentado terça próxima em casa de Tarsila [do Amaral] ao [Jean] Cocteau e ao [Blaise] Cendrars. Com a Tarsila é provável que obtenha um desenho do Juan Gris para você.²²

Em uma segunda carta, datada de 31 de outubro, Milliet continua o comentário sobre a fundação da *Knock-out*, contando com a colaboração de Cendrars, Yvan Goll, Cocteau e Paul Morand. Confirma ter conhecido Chagall - “Prometeu-me reproduções” -, referente às gravuras prometidas ao amigo Mário de Andrade.²³

Da efetivação dessa entrega não foram encontrados registros documentais, a não ser cinco gravuras²⁴ pertencentes à Coleção de Mário de Andrade, entre elas *Marriage* [Casamento], da série *Mein Leben*, de 1923, assinada por Chagall, com a dedicatória em francês “A l’ami inconnu Mario de Andrade” [Ao amigo desconhecido Mário de Andrade];²⁵ e o livro *Maternité*²⁶ [Maternidade],

publicado por Marcel Arland, numa raríssima edição nº31/35 composta por duas séries gráficas produzidas por Chagall, perfazendo 5 gravuras em metal integradas ao livro e outras 5 para livre manuseio; destas últimas, apenas 4 estão presentes atualmente na referida coleção. A pesquisa trouxe à luz o elo perdido na documentação sobre a Coleção Mário de Andrade incorporada ao IEB, unindo os itens antes separados entre Biblioteca e Coleção de Artes Visuais. Através do livro de Arland chegamos às informações completas sobre estas pequenas gravuras antes desconhecidas que ilustram o conto surrealista, escrito do fim para o começo: *Vergonha, Nascimento, A Briga, Casal na cama e Visita pela janela*²⁷. Pela primeira vez o conjunto é apresentado em exposição da forma como chegou ao intelectual brasileiro. Tanto a gravura *Marriage* quanto o livro *Maternité*, frutos das interconexões de Sergio Milliet em Paris e da interação de Mário de Andrade com escritores e poetas franceses, precursores surrealistas, na década de 1920, o revelam como primeiro colecionador de Chagall no Brasil.



Fig. 10: Conjunto na exposição Marc Chagall: sonho de amor, CCBB SP. Foto Pedro Guida.

Além destas evidências, destacamos os apontamentos de próprio punho de Mário de Andrade, em ação intelectual de registro de todos os entrelaçamentos de base da cultura moderna brasileira, desde os seus primórdios, por meio de suas resenhas, críticas e incentivo aos demais artistas do grupo. Nesse caso, ao escrever e enviar à Anita Malfatti o poema *Reza de fim de ano*²⁸ na virada do ano de 1923 para 1924,

fornece-nos a última pista sobre a gravura recebida de Chagall por meio do amigo Milliet, indicando no poema um provável acontecimento de sua vida, no trecho²⁹ a seguir:

“*Reza de fim de ano (5º Nocturno)*”
 [...] *Senhor, é 31...*
Eu te agradeço este ano que me deste.
Que o novo seja igual ao que passou!

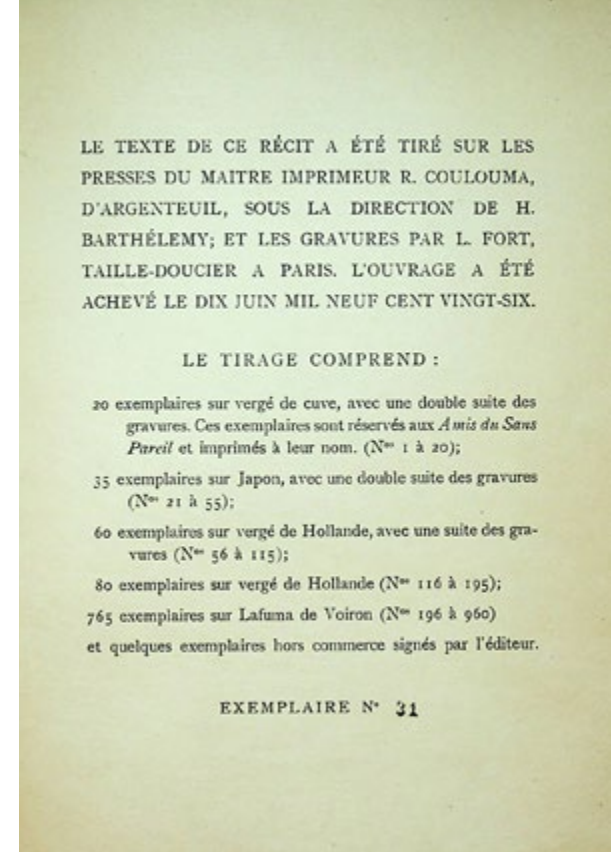


Fig. 11: Arland, Marcel. *Maternité* [Maternidade]. Paris: Au Sans Pareil, 1926. Detalhes sobre a tiragem.

Alegrias bombásticas
Sofrimentos redundantes
Retumbantes
Samba
Villa Lobos
Os meus amigos de Paris
Águas-fortes de Seewald
Águas-fortes de Chagall
Sangue
Pranto e riso
Quanta coisa! Quanta coisa! [...]

Das trocas entre intelectuais modernos, numa abordagem sintética e muito resumida, ainda podemos citar a admiração de Ismael Nery por Chagall, a ponto de sua obra conter, como aponta a crítica de arte Aracy Amaral, uma presença *chagalliana*, e a produção de uma série de aquarelas com este tema, após sua estada em Paris em 1927.³⁰

Outros tangenciamentos podem ser sentidos nas formas, cores e personagens flutuantes da obra de Cícero Dias e na relação aparentemente distante com Lasar Segall, apesar da origem judaica em comum. Pesquisando o acervo do IEB, encontra-se ainda um desenho de ca. 1923-1924, que Anita Malfatti aparentemente dedica a Chagall.³¹ No Museu Lasar Segall, leem-se, nos documentos de arquivo, os apontamentos de Segall sobre a produção de Chagall.

Num momento de trocas intensas – tal como foi a vivência dos ateliês em Paris, em La Ruche, quando Chagall se avizinhava a Amedeo Modigliani e Chaïm Soutine, travava contato com Guillaume Apollinaire, tecia laços

com Blaise Cendrars, Robert e Sonia Delaunay; ou quando, mais tarde, voltou a Paris, após uma passagem por Berlim, em momento concomitante aos modernistas brasileiros, que formavam um amálgama criativo em busca por uma arte totalmente nova – seria praticamente impossível, e talvez até desnecessário, aos artistas manterem uma missão individualizada, sem que entrelaçassem sonhos e cores, paletas e formas, pensamentos e gestos que ebuliam no mesmo contexto.

Por fim, dando a volta completa em torno do sol, tecendo o último fio desta narrativa sobre o presente que olha para o passado, das relações que podem ser tecidas e identificadas no contexto brasileiro, com liberdade poética e insuflada pela própria poesia de Chagall, que nos desperta para um mundo de sonhos de riqueza insondável, é preciso compartilhar que também Manuel Bandeira, poeta da primeira geração modernista, encontrou na poesia de Chagall, e na tradução poética de seus versos, o sentimento que transcende o espaço geográfico e o devir pelo mundo, a

encontrar na alma o próprio lugar de pertencimento. Assim, em 1945, Bandeira versou para o português o poema *Seul est mien* [Só é meu] dando-lhe o título: *Um poema de Chagall*.³²

“Um poema de Chagall”

Só é meu

O país que trago dentro da alma.

Entro nele sem passaporte

Como em minha casa.

Ele vê minha tristeza

E a minha solidão.

Me acalanta,

Me cobre com uma pedra perfumada

[...]

“*Seul est mien*”

Seul est mien

Le pays qui se trouve dans mon âme

J’y entre sans passeport

Comme chez moi

Il voit ma tristesse

Et ma solitude

Il m’endort

Et me couvre d’une pierre parfumée

[...]

Instigados com a poesia de Chagall, estabelecemos com ela um laço definitivo para sua presença no Brasil, através da tradução de 30 poemas inéditos em língua portuguesa³³, escritos entre

1909 e 1965, provenientes da edição Poèmes, de 1968, publicada por Gérard Cramer, e que eram acompanhadas por 24 xilogravuras produzidas por Chagall na ocasião. A exposição nos deu oportunidade de relevar a profundidade e grandeza da produção de Chagall como poeta e traçar mais um momento de entrelaçamento no contexto brasileiro.

Nesse tecido enriquecido pela pesquisa realizada durante o processo de inclusão de obras que pertencem ao patrimônio brasileiro à mostra *Marc Chagall: sonho de amor*, encontramos não somente obras que circularam pelo mundo, mas um universo de conexões, muitas das quais ainda inexploradas.

Confiamos na contribuição que possa ter oferecido a leitura deste texto, ao trazer à luz um panorama sobre estas obras presentes nos acervos e coleções brasileiras, que nem sempre temos a oportunidade de ver em exposição, ou em diálogo com outras tantas obras de inestimável valor e beleza, que nos chegam de outros continentes e que o público tem oportunidade de apreciar nesta

exposição especialmente organizada para o Brasil.

De onde vêm as obras? Quiçá do coração do artista, do seu âmago secreto, dos seus anseios e dores, vertidos em direção ao mundo, para nosso deleite e nossa reflexão.

Exposição: Marc Chagall: sonho de amor

Local: Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo

Período: 8 de fevereiro a 22 de maio

Funcionamento: todos os dias, das 9h às 20h, exceto às terças-feiras

Ingressos gratuitos: disponíveis em bb.com.br/cultura e na bilheteria física do CCBB SP.

NOTAS

1 Texto reelaborado do original, publicado no catálogo da exposição Marc Chagall: sonho de amor, com o título: Chagall e o contexto brasileiro.

2 A título de contextualização, a exposição Marc Chagall: sonho de amor aborda mais de cinco décadas de trabalho do pintor russo-francês, apresentando a reunião de 191 obras provenientes do exterior e de museus brasileiros. Atualmente em itinerância pelas sedes do Centro Cultural Banco do Brasil, percorreu as cidades do Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, e está em São Paulo até 22 de maio.

3 Pesquisa amparada no levantamento de documentação museológica disponível, bibliografia e acesso a pesquisas precedentes, além de consulta em arquivos de museus ou documentados em plataforma online.

4 Da Silva, Quirino. Notas de arte: Clube de Arte Moderna e Clássica. Diário da Noite, 31 maio 1946. Arquivo MASP.

5 McNeil, Virginia. Correspondência

entre Virginia McNeil e Pietro Maria Bardi, 5 de set. 1949. Arquivo MASP. [Carta manuscrita]. Tradução livre do autor.

6 De acordo com a documentação fornecida pelo museu, sobre histórico de exposições.

7 Por motivos de conservação e exposição à luz, a obra não pôde seguir por toda a itinerância da exposição.

8 Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

9 Os dossiês, a correspondência de Alfred Barr e os planos curatoriais envolvendo a América Latina estão disponíveis para pesquisa no arquivo do MoMA. <<https://www.moma.org/research-and-learning/archives/finding-aids/Barrf>>. Acesso em 31 jan. 2022.

10 Toledo, Carolina R. de. A doação Nelson Rockefeller de 1946 no Acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. Revista de História da arte e Arqueologia, n. 23, p. 171-173, jan./jun. 2015, UNICAMP, Brasil. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/>

[chaa/rhaa/revista23.htm](https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/rhaa/revista23.htm)>. Acesso em 31 jan 2022.

11 A saber, a coleção organizada pelo casal de mecenas Yolanda Penteado e Ciccillo Matarazzo, originalmente pertencente ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi transferida à Universidade de São Paulo para criação do MAC, em 1963.

12 Entre as obras doadas por Nelson Rockefeller e incorporadas ao Acervo MAC USP figuram: Alexander Calder (Yellow Plane [Plano Amarelo] ou Móbile Amarelo, Preto, Vermelho e Branco), sem data; Fernand Léger (Composition [Composição]), de 1938; e Max Ernst (Picture for Young People [Quadro para Jovens]), de 1943.

13 MoMA. Museum of Modern Art opens retrospective exhibition of works of Marc Chagall. Disponível em: <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/1047/releases/MOMA_1946-1947_0030_1946-04-08_46408-18.pdf?2010>. Acesso em 31 de jan 2022.

14 Wullschlager, Jackie. Chagall. Trad. Maria Silvia Mourão Neto. São Paulo: Globo, 2009, p. 496-497.

15 Toledo, Carolina Rossetti. As doações de Nelson Rockefeller no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. [Dissertação] Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, 2015, p. 157-159.

16 Idem, p. 160.

17 No catálogo da IV Bienal de São Paulo, o título da obra aparece como: À Rússia, aos burros e aos outros, p. 216. Disponível em: <<https://issuu.com/bienal/docs/namedb4cb4/219>>. Acesso em 31 jan. 2022.

18 Ibid. O título da obra aparece como: A caída do anjo, título original francês: L'ange qui tombe.

19 Matarazzo, Ciccillo. Introdução. IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, p. 17, set./dez. 1957. [Catálogo]

20 IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, p. 58-70, set./dez. 1957. [Catálogo]

21 Livro autobiográfico escrito por

Chagall em iídiche, em 1922 em Moscow, publicado na França em 1931. com o título traduzido Ma Vie.

22 Milliet, Sergio. Carta para Mário de Andrade. Paris, 16 out. 1923. (Coleção Mário de Andrade, MA-C-CPL4891). Arquivo Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

23 Idem. Carta para Mário de Andrade. Paris, 31 out. 1923. (Coleção Mário de Andrade, MA-C-CPL4892). Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

24 As cinco gravuras, localizadas no Catálogo Eletrônico IEB/USP, Coleção de Artes Visuais, Seção Gravuras, têm os seguintes números de tomo: CAV-MA-0518, CAV-MA-0519, CAV-MA-0520; CAV-MA-0521, CAV-MA-0522.

25 Embora haja evidências históricas e contextuais no Brasil sobre as obras de Marc Chagall na Coleção Mário de Andrade - IEB/USP, a assinatura e a inscrição grafadas na obra Marriage [Casamento] devem passar por autenticação, a pedido do Comité Marc Chagall.

26 Arland, Marcel. Maternité. Paris: Au Sans Pareil, 1926, exemplar n. 31.

27 Trata-se do exemplar nº31, com a descrição de tiragem que esclarece a proveniência de quatro das cinco gravuras em metal encontradas na coleção de arte: “35 exemplaires sur Japon avec une double suite des gravures (Nº 21 à 55)” [35 exemplares em Japon com uma dupla série de gravuras (Nº 21 a 55)]. O item pode ser encontrado sob número de inventário MA 843.91 A723m no IEB e também pelo Sistema Dedalus USP.

28 Andrade, Mario de. Reza de fim de ano (5º Nocturno). Poema em folha datilografada, anexo à carta manuscrita, em correspondência para Anita Malfatti, 3 jan. 1924. (Coleção Anita Malfatti-AM-04.01.0007). Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

29 Ver também Dettino, B. M.A. Mário de Andrade colecionador: olhar para além de seu tempo. (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

30 Cf. obra de Ismael Nery “Como meu

amigo Chagall” in: Ismael Nery: em busca da essência, São Paulo: Galeria Almeida&Dale, 2015, p. 41. Disponível em: <https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Ismael_Nery.pdf>.

31 Cf. obra de Anita Malfatti. (Coleção Anita Malfatti, CAV-AM-CD-0017_19v). Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

32 Bandeira, Manuel. Um poema de Chagall. Tradução de Manuel Bandeira para o poema *Seul est mien*, de Marc Chagall. In: Bandeira, Manuel. Poemas traduzidos. Rio de Janeiro: R.A. Editora, 1. ed., 1945, il. Guignard. Em respeito aos direitos de autor, suprimimos o poema completo traduzido por Manuel Bandeira, citando dele apenas um trecho, após inúmeras tentativas de contato com os representantes legais de seus herdeiros, para autorização de uso do poema completo na exposição. Sendo assim, uma nova versão do poema *Seul est mien* foi realizada por Saulo di Tarso, com o título “Só é meu”.

33 Os poemas, inicialmente escritos em russo e iídiche, foram traduzidos

por Moshe Lazar de modo literal, reformulados poeticamente por Philippe Jaccottet, em francês. Desta versão do francês, os poemas foram traduzidos para o português pelo artista Saulo di Tarso, por meio da transcrição, respeitando o trânsito entre idiomas e as imagens poéticas sugeridas por Chagall.

CYNTHIA TABOADA

Formada em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), especialista em Museologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), mestre em Estética e História da Arte pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), PhD em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, Diretora da Cy Museum, Membro ICOM. Organizadora da mostra Marc Chagall: sonho de amor.